الجامعة الاميركية في بيروت

T
215A

يوسف حبشي الاشقر: سيرته و انتاجه

اعداد

همام محمد الرفاعي

أطروحة
~~رسالة~~

مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة استاذ في الآداب

(الماجستير)

الى دائرة اللغة العربية و لغات الشرق الادنى

في كلية الآداب و العلوم

في الجامعة الاميركية في بيروت

بيروت، لبنان

حزيران ١٩٩٧

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

YUSUF HABSHI AL-ASHKAR: HIS LIFE AND HIS WORKS

By
HAMMAM MOHAMMAD AL-RIFAI

A thesis
submitted in partial fulfillment of the requirements
for the degree of Master of Arts
to the Department of Arabic and Near Eastern Languages
of the Faculty of Arts and Sciences
at the American University of Beirut

Beirut, Lebanon
June 1997

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

YUSUF HABSHI AL-ASHKAR: HIS LIFE AND HIS WORKS

by

HAMMAM MOHAMMAD AL-RIFAI

Approved by:

N. Naimy

Dr. Nadeem Naimy, Professor — Advisor
Arabic and Near Eastern Languages

S. Agha

Dr. Saleh S. Agha, Assistant Professor — Member of Committee
Arabic and Near Eastern Languages

A. Ghosn

Dr. Amina Ghosn, Instructor — Member of Committee
Arabic and Near Eastern Languages

Date of Thesis defense: June 9, 1997

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

THESIS RELEASE FORM

I, Hammam Mohammad Al-Rifai

☑ authorize the American University of Beirut to supply copies of my thesis to libraries or individuals upon request.

☐ do not authorize the American University of Beirut to supply copies of my thesis to libraries or individuals for a period of two years starting with the date of the thesis defense.

Signature

16/6/1997
Date

ACKNOWLEDGEMENTS

My utmost gratitude to my parents Mohammad and Hanaa for their help and support.

Special thanks are for Mrs. Silvy Habshi al-Ashkar, Mrs. Maya Yusuf Habshi al-Ashkar al-Zayek, Nehmeh Baghdadi, Daniel Genberg and Yassir Munif for their kind help.

مستخلص رسالة ماجستير

همام الرفاعي : ماجستير في الادب العربي
التخصص : أدب عربي.

العنوان: يوسف حبشي الأشقر: سيرته و انتاجه

قليلة هي الأبحاث التي تناولت يوسف حبشي الأشقر و أعماله. و جلّ ما كتب عنه يقتصر على معالجة منحىً معين في أدبه، أو أحد كتبه. لذا تسعى هذه الدراسة الى سد جزء يسير من الفراغ الناتج عن غياب الدراسات الشاملة لحياة الاشقر و ادبه. و قد تم التركيز على المحاور الرئيسة في اعمال الكاتب من اجل بلوغ هذه الغاية. و يمكن حصر هذا البحث في ستة فصول و خاتمة.

يقدم الفصل الاول للبحث، و يلقي الفصل الثاني الضوء على سيرة المؤلف، كخلفية تساعد على فهم ادبه، كما يقدم ثبتاً بانتاج الاشقر حسب تسلسله الزمني. و يركّز الفصل الثالث على محور الريف و يرصد تغلغل قيم الحياة المدينية و انماطها في النسيج الاجتماعي للقرية اللبنانية. و تشكل المدينة محور الفصلين الرابع و الخامس و قد اتخذ الاشقر من المدينة اطاراً لبحثه الفلسفي عن المطلق، الاّ ان المدينة افرغت المطلقات من مضامينها. و لم يتبق من الله و الكتابة و الحب والعقائد والمال سوى الحطام. أما الفصل السادس، فيسجل خيبة الاشقر و عمق اغترابه بعد ان اقتحمت الحرب الاهلية اللبنانية اكثر الاماكن حميمية و سلاماً بالنسبة اليه.

و ينبغي الاشارة الى ان كل محور من المحاور السابقة قد اتبع بملاحظات حول الاشكال الفنية التي اعتمدها الأشقر في ذلك المحور من أدبه. و قد بينت هذه الملاحظات عمق الارتباط بين الشكل و المضمون في قصص يوسف حبشي الاشقر. ولقد كثفت الخاتمة الافكار المركزية لهذه الدراسة مطلة على بعض الاحكام و الاستنتاجات.

AN ABSTRACT OF THESIS OF

Hammam Al-Rifai for Master of Art
Major: Arabic Literature

Title: Yusuf Habshi al-Ashkar: His Life and His Works

Very little has been written about Yusuf Habshi al-Ashkar (1929-1992) and his works. What has been written has not been comprehensive but has rather been limited to either one aspect or another or to one of his books. This thesis aims at filling the lacuna of research that surrounds the works and life of Yusuf Habshi al-Ashkar. It provides a comprehensive picture of his writings by focusing on the major themes of his works. The thesis is divided into six chapters and a conclusion.

The first chapter is the introduction. The second traces his education and provides a short history of his life. A chronological list of his published works is also included.

The third chapter focuses on the theme of the countryside and rural life prevalent in his books. The clash between urban and rural values and lifestyles is thoroughly investigated.

The role of the city is the theme in chapters four and five. Here, the city is the site where flux is permanent and the search for absolutes and constants is rendered impossible, regardless of the means of the pursuit; God, writing, love, ideology and money are the absolutes attempted.

Chapter six deals with the theme of war which was responsible for the writer's disillusionment as manifested in his last work Al Thil wa al-Sada.

At the end of every theme a critique of Habshi's literary style and form of writing is provided. Content and the form are strongly interrelated in the works of Yusuf Habshi al-Ashkar.

Finally, the conclusion summarises the findings of the analysis and tries to assess Habshi's literary contribution.

محتويات البحث

ACKNOWLEDGEMENTS ..... و

مستخلص ..... ز

ABSTRACT ..... ط

الفصول

I. مقدمة ١

II. حياته و مؤلفاته ٥

III. ريف يوسف حبشي الأشقر ٣٠

تمهيد ٣٠

التعلّق بالأرض ٣٢

الهجرة ٤٤

الحياة الاجتماعية و السياسية في القرية ٤٩

١- الحياة الاجتماعية ٤٩

٢- الحياة السياسية ٥٥

غزو المدينة لعالم الريف ٦٢

ملاحظات حول الشكل الفني ٦٧

IV. مدينة يوسف حبشي الأشقر ٧٢

تمهيد ٧٢

الله ٧٤

الكتابة ٩٦

V. مدينة الحب والأحزاب والمال ١٠٤

الأحزاب ١٣١
المال ١٤٦
ملاحظات حول الشكل الفني ١٥٦
VI. الحرب اللبنانية ١٧٣
تمهيد ١٧٣
انهيار الأمكنة ١٧٦
الموقف من الحرب: رفض ومواجهة ١٩٠
ملاحظات حول الشكل الفني ٢٠٢
VII. الخاتمة ٢٠٩
المصادر و المراجع ٢١٦

إلى أبي محمّد و أمّي هناء

الفصل الأول

المقدمة

مضت خمسة أعوام على غياب يوسف حبشي الأشقر من غير أن يلقى أدبه العناية الكافية. ومن المؤسف أن يكون عندنا في لبنان قصّاص بأهمية الأشقر من دون أن يتم إدراجه في المناهج التربوية الرسمية وأن تمرّ ذكرى رحيله عاماً بعد عام من دون أن ينبري أحد لإحياء هذه الذكرى. والدراسة التي بين أيدينا محاولة للفت الإنتباه إلى هذا الكاتب المتمكن الذي كان له شرف إغناء ادبنا القصصي. و لا يتعدى طموح هذه الدراسة أن تكون فاتحة لمزيد من الأبحاث والدراسات التي تتناول الرجل وأدبه.

ولقد وضعت نصبَ عيني في هذه الدراسة هدفين مركزيين. الأوّل هو التعريف بالاشقر واستعراض الأحداث الهامة في حياته والثاني هو الإحاطة بأعماله ومعالجة القضايا الرئيسة التي يتمحور حولها أدبه. وقد حدا بي إلى سلوك ذلك المسلك ضآلة المراجع المكتوبة عن سيرة الأشقر، فهي تكاد تكون معدومة، وتقصير الدراسات التي تناولت أدبه عن الإلمام بجميع آثاره. فبعضها يقتصر على معالجة كتاب بعينه وبعضها يتناول بعضاً من أعماله ويهمل بعضها الآخر.

ولقد قسّمت هذه الدراسة في سبعة فصول. يقدم الفصل الاول للبحث و يليه الفصل الثاني وهو مكرّس للحديث عن حياة يوسف حبشي الأشقر وقد اضطرني الغياب شبه الكامل لمراجع مكتوبة عن هذا الموضوع إلى اللجوء إلى المراجع البشرية. فقادني

هذا المسعى إلى بيت شباب، مسقط رأس الأشقر، حيث التقيت عدداً من أفراد عائلته وأصدقائه ومعارفه كما قادني إلى مركز الضمان الاجتماعي الرئيسي في وطى المصيطبة في بيروت والى عددٍ من مراكز الضمان الفرعية في بير العبد والمتحف، في بيروت، أيضاً حيث التقينا ثلّة من زملائه الذين عرفوه عن كثب بحكم قربهم منه في العمل. ولم تكن المادة التي جمعتها لتفي بغرض التوثيق العلمي لحياة الاشقر، فقد جاءت غالباً على شكل ذكريات متناثرة وشذرات من أحاديث وأخبار لا يربط بينها رابط. إلا أنني لم آل جهداً في محاولة الاتصال بكل مصدرٍ محتمل للمعلومات عن حياة الأشقر. غير ان النتائج لا تأتي دائماً بحجم الآمال والتوقعات. وقد حاولت وسعي ان ارتب المواد التي بين يدي على نحو يحفظ تسلسلها التاريخي والسياق الذي وردت فيه. ومن الذين قدّموا لي معلومات ضرورية للإحاطة بالمفاصل الأساسية في حياة يوسف حبشي الأشقر نخبة تتمتع بحضور متميز في الحياة الثقافية في لبنان. نذكر من هؤلاء الروائي فؤاد كنعان والمسرحي شكيب خوري والشاعر فؤاد رفقه والناقد الاستاذ نديم نعيمه. ومع ان هؤلاء جميعاً ارتبطوا بعلاقات صداقة ومودّة مع الأشقر، إلا أن ابنته مايا، تبقى المصدر الأوفى، فهي معنية عناية خاصّة بجمع تراث والدها.

بعد الفصل الثاني، اتجهت لمعالجة ثلاثة محاور رئيسة في أدب الأشقر، هي محور الريف و محور المدينة و محور الحرب. ان اختياري لهذه المحاور نابع من طبيعة أعمال الأشقر نفسها. فمن هذه الاعمال ما هو وقف على تناول موضوعات البيئة الريفية؛

و منها ما يتخذ من المدينة إطاراً عاماً له دون أن يغيب عنه بعد العلاقة مع الريف؛ في حين استغرقت الحرب الأهلية اللبنانية وآثارها المدمرة سواءً على الريف أو المدينة اثنين من أعماله. ولقد عمدت إلى إتباع كلّ محور من هذه المحاور بملاحظات حول الأشكال الفنية التي اعتمدها. و كان الفصل الثالث ومحوره الريف وقد عرضت فيه لقضايا التعلّق بالأرض والهجرة و الحياة السياسية والاجتماعية في القرية والغزو المديني لعالم الريف. ثم كان الفصلان الرابع و الخامس وقد عرضت فيهما لمحور المدينة مستعرضاً سعي الأشقر للالتحام بالمطلق وإتخاذه من مجتمع المدينة إطاراً لهذا السعي. فكانت لي وقفة مع مطلّقي الله والكتابة في الفصل الرابع ومع مطلقات الحب والأحزاب والمال في الفصل الخامس. أما الفصل السادس والأخير فتركز حول موضوعة الحرب وقد عرضت فيه لمشهد إنهيار الأمكنة في إطار الحرب ولموقف الأشقر الرافض لكلّ أشكال العنف. ولقد حاولت تكثيف الأفكار المركزية التي عالجتها الأطروحة في الخاتمة واختصارها. ومن خلال الخاتمة، أيضا، أطللت على بعض الأحكام والاستنتاجات التي تمخضت عنها الدراسة. وأرى لزاماً عليّ في هذا المجال التنويه بأنني في هذه الدراسة لم اعتمد منهجاً نقدياً بعينه. فهي تهدف إلى إحاطة بحياة الأشقر وأعماله دون أن تكون أسيرة لأحادية المنهج النقدي. وهي تدخل في نطاق الدراسات التي تتوخى التذوّق الأدبي وليس النقد. ولا يمنعها ما تقدّم من الأخذ من بعض المناهج النقدية بطرف وذلك لإستحضار أكبر قدرٍ

ممكن من الخبرة الفلسفية والفنية بأدب الأشقر. وبعد، فقد لا تكون هذه الدراسة قد أتت بما هو جديد كلّ الجدّة وحسبها أن تكون عربون وفاء لأحد بناة القصّة اللبنانية.

الفصل الثاني

حياته ومؤلفاته

ولد يوسف حبشي الأشقر، في بيت شباب*، في ١٧ كانون الأول ١٩٢٩ وفيها توفي في ٥ آب ١٩٩٢[1]. و بيت شباب قرية في قضاء المتن وقد أفرد لها أمين الريحاني مكاناً في كتابه "قلب لبنان" ومما جاء في وصفه لها:

> ما أجمل هذه الضيعة مشهداً للقادمين إليها من الفريكة أو للمشرفين عليها من طرف بكفيا الغربي. إنها لتملأ صدر الجبل ببيوتها وبساتينها ومصانعها وكنائسها. تحيط بها غابات الصنوبر وتكللها الكروم. كثيرة الينابيع، غزيرة المياه. يتصاعد من معاملها الدخان وتنتشر من جنائنها الروائح الذكية[2].

وبَعدَ أن يشير الريحاني إلى توافق أهالي بيت شباب والقرى المجاورة لها على تسميتها بـِ"الضيعة" المشرّفة بأل التعريف وبعد أن يشرح المعنى القاموسي للكلمة الذي يفيد الأرض الكثيرة الغلال أو حرفة الرجل وصناعته ، يعود ليؤكد على تميز بيت شباب في ميدان الحرف فيقول:

---

* بلدة في الجمهورية اللبنانية ، محافظة جبل لبنان، تبعد عن بيروت ٢٤ كلم ، ترتفع عن سطح البحر ٦٠٠م ، عدد سكانها ٩٠٠٠ نسمة. راجع عفيف بطرس مرهج ، اعرف لبنان: موسوعة المدن والقرى اللبنانية ، الجزء الثالث، بيروت: مطابع مؤسسة الأرز للطباعة، ١٩٧١، ص ١٧٦.

[1] من حديث خاص، في ٩٥/٩/١٥ مع زوجة يوسف حبشي الأشقر، سيلفي وابنته مايا.

[2] أمين الريحاني، قلب لبنان، ط ٣، بيروت: دار الريحاني للطباعة والنشر، ١٩٦٥، ص ٧٥.

> تصنع فيها الأجراس وينسج النسيج الوطني (الديما) ويُعمل الفخّار وتحلُّ في معاملها شرانق الحرير. وقد كان حدادها ونجارها وبناؤها مثل نسّاجيها وفخّاريها مشهورين في القاطع بل في المتن وفي جبل لبنان شمالاً وجنوباً[١].

وبالفعل، فقد تفرّدت بيت شباب بإنتاج أجراس الكنائس حتى باتت تزوّد لبنان والشرق بالأجراس[٢]. ولم تتعثر مسيرة الصناعة في القرية إلا مع نشوب الحرب الكونية الأولى وماتلاها من دخول لبنان تحت سلطة الانتداب الفرنسي "لأن النجار والبناء والحداد والفخاري كلهم فُتنوا بأفريقيا، تلك الساحرة السوداء، وراحوا يلبّونها".[٣] ورغم ازدهار الهجرة ونكبة النول وتراجع النجارة فقد بقيت بيت شباب "ضيعة متصاعدة بجمالها ، متضعة بعمرانها، تملأ صدر الجبل الطويل العالي الذي يتصل جنوباً بجبل بكفيا ويدنو شمالاً من جبل كسروان[٤]". ويضيف الريحاني في وصفها:

> وبين أسفلها وأعلاها تتجمع البيوت بعضها فوق بعض وتنتشر وتتسلسل وتستدير بأشكال فاتنه من الحجارة البيضاء والسطوح الحمراء المسنّمة. وقد تخللتها جميعاً

---

[١] قلب لبنان ، ص ٧٤.

[٢] اعرف لبنان ، ج ٣ ، ص ١٨١.

[٣] قلب لبنان ، ص ٧٧.

[٤] المرجع نفسه ، ص ٥.

بساتين التوت وبواسق الحور و الجوز والصفصاف. أما سوقها فمؤلف من ثلاث ساحات يصل بعضها ببعض طريق العربات الكثير التكويع والالتفاف[١].

ولن تغيب المقاطع التي أخذناها من الريحاني عن بال كل قارئ لكتابات يوسف حبشي الأشقر القروية. ويكفي أن نستشهد ببعض المقاطع من الفصل الأول من كتاب "آخر القدماء" المعنون "كفرملات " لندللّ على صحة زعمنا وعلى المنزلة الرفيعة التي احتلتها بيت شباب في وجدان الأشقر وأدبه. ف "كفرملات" هو الاسم الذي أطلقه المؤلف على بيت شباب والفصل نفسه مهدى إلى بيت شباب أيضاً. يقول في وصفها:

على أحد سفوح القاطع، التي تألق فيها العفص والبطم والسنديان ، وتباهى الحور ، وتعالى الصنوبر ، ولدت وتربّت ، وعندما شبّت ، كبرت نزولاً حتى أطلّت على مشارف البحر[٢].

ويقول أيضاً:

ضيعتي على سفحها تشبه الأم المفتوحة الذراعين ، وليست مثل باقي الضيع مشرورة بالطول على طريق عام ، أو مخبأة بالعرض خلف تلّة أو في واد.

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٧٥.

[٢] يوسف حبشي الأشقر ، آخر القدماء، " كفرملات" ، ذوق مكايل – الدكوانة، لبنان: المكتبة الأهلية ، د.ت. ص ٥.

عندما تطلّ عليها، تراها مجموعة، واضحة، متناسقة، لا يحرم بيت من بيوتها بيتاً آخر من رؤية البحر أو الأفق، ولا يأكل شبراً من مداه[١].

ويقول مباهياً بصناعة الأجراس في بيت شباب:

ضيعتي ، التي ألبست بيوت الله الحلّة الأروع على روعة ما فيها من حلل : رنّة الجرس ، حيثما صدح في لبنان[٢].

ولا ينسى الإشادة بصناعة الفخار الذي "شكله روحٌ من صنع يديها" ونسيج أثواب الديما " التي لا تفنى ولا يبوخ زاهر لونها[٣] "وبيت شباب ليست مسقط رأس يوسف حبشي الأشقر وحده بل هي مسقط رأس أبيه وجدّه أيضاً.

وكان والد يوسف، أميل حبشي الأشقر، أديباً معروفاً صرف حياته كلها في الكتابة والتأليف، من دون أن يعمل بغير مجال الأدب والكتابة ومن غير أن يسعى إلى وظيفة يعتاش منها. فهو سليل عائلة عمل رجالها في التجارة فاثروا قبل أن تسوء أحوالهم المادية في غضون الحرب العالمية الأولى. وقد عاش أبناء هذه العائلة بعد الحرب على البقية المتبقية من تلك الثروات التي كانت آخذة في التضاؤل، ونشأوا معرضين عن العمل

---

[١] المرجع نفسه، ص ٧.

[٢] المرجع نفسه، ص ٨.

[٣] المرجع نفسه ، ص ٩.

والوظيفة. فجدّ الأشقر، واسمه يوسف حبشي الأشقر، كان وحيد والديه، ولم يعمل إلا مدّة سنتين أو ثلاث من عمره في تربية دود الحرير، لينصرف بعد ذلك عن هذا العمل الى الادب، معتمداً على ما ورثه عن أبيه وملبياً ميله إلى الفن والكتابة، قبل أن يموت سنه ١٩٠٩ تاركاً دفتر شعر وكتاباً في علم الحساب ودفتراً آخر ضمنه تاريخ آل الأشقر[١]. أما والده الذي كان أيضاً وحيد أبويه ، فقد تعلّم في مدرسة مطرانية قرنة شهوان التي كانت شهرتها تضاهي شهرة مدرسة عينطورة ، قبل أن ينصرف إلى الكتابة والتأريخ ، معتمداً في حياته المادية على بقية من إرث أبيه وعلى ما كان يحصّله من إصدار مجلّة فصلية بأسم "الليالي" وجريدة أسبوعية باسم " النتيجة ". بدأت "الليالي" في الصدور عام ١٩٢٩ واستمرّت حتى العام ١٩٤٩. في حين صدرت "النتيجة" عام ١٩١٢ وتوقفت عام ١٩١٥ بسبب نشوب الحرب العالمية الأولى. وقد خصص أميل لهذه الحرب كتاباً بعنوان " جهاد لبنان واستشهاده " ضمنه يوميات الحرب طيلة سنواتها الخمس.[٢]

و كان يوسف شديد التعلّق بوالديه، و من أثار ذلك انه شبَّ متشبعاً بهذا الإرث الثقافي فورث حرفة الكتابة عن والده وجدّه كما ورث منزل العائلة في بيت شباب. وكان أميل، والد يوسف، قد ولد في المنزل نفسه وورثه بدوره عن أبيه يوسف. ففي هذه البيئة

---

[١] من حديث خاص، في ٩٧/٢/٢٠ مع زوجة يوسف حبشي الأشقر، سيلفي وابنته مايا.

[٢] راجع مقتطفات من سيرة حياته رواها لمحمد ابي سمرا ونُشرت في مجلة "الوسط" ، العـــدد: ١١، فـــي ١٩٩٢/٤/١٣ ، ص ٥٣.

التي يطبعها الالتصاق الحميم بالجذور نشأ يوسف وترعرع هو وشقيقه الوحيد بهجت.[١] وقد عرف عن يوسف في طفولته ميله إلى التأمل والانطواء والحذر. فلم يكن يميل إلى اللعب مع أقرانه، وكثيراً ما كان يفكّر في الموت[٢] .ولسوف نرى أن هذا الهاجس قد رافقه طيلة مسيرة حياته.

تلقى الأشقر علومه حتى سن السادسة عشر في بيت شباب حيث انتسب في البداية إلى مدرسة الراهبات ثم درس على الكاتب المعروف جورج مصروعة* الذي كان قد أنشأ مدرسة " الناشئة الوطنية " في البلدة. وكانت والدة الأشقر وهي من آل الحايك من بيت شباب تعلمت هي أيضاً في مدرسة الراهبات. فكانت تعكف على تعليم ابنها يوسف دروسه المدرسية في المنزل وذلك لانشغال والده في التأليف ومتابعة شؤون الجريدة والمجلة. ويؤثر عن الأشقر انه تعلق في سن مبكرة بفتاة من البلدة كان أهلها أصدقاء أهله. وكانت أمّه تخفي حذاءه عنه كي لا يتمكن من مقابلة الفتاة أثناء خروجها للنزهة. وقد صرفه تعلقه المحموم هذا عن دروسه وحمله على كتابة الشعر والانطواء على نفسه، خصوصاً بعدما هاجرت الفتاة إلى أفريقيا[٣] . ومما يروى عن الأشقر أيضاً أنه أقام علاقة

---

[١] من حديث خاص في ١٩٩٧/٣/٢١ مع مايا يوسف حبشي الأشقر.

[٢] من حديث خاص في ١٩٩٧/٣/٢١ مع زوجة يوسف حبشي الأشقر، سيلفي وابنته مايا.

* ولد في ٢٣ نيسان من عام ١٩١٠ وتوفي في ١٢ نيسان من عام ١٩٨٩. عضو بارز في الحزب السوري القومي الاجتماعي. للمزيد من المعلومات راجع جريدة السفير البيروتية ، العدد ٥٤٢٤، في ١٩٨٩/١١/٧ ، ص ١٠.

[٣] من حديث خاص في ١٩٩٧/٢/٢٠ مع زوجته سيلفي وابنته مايا. وقد علمنا أن اسم الفتاة هو ايفيت التركي.

مع امرأة بولونية كانت في عداد اللاجئين الذين وفدوا إلى لبنان أثناء الحرب العالمية الثانية وأقامت في معسكر إقامة الإنكليز في بيت شباب. ولسنا نعرف الكثير عن تفاصيل هذه العلاقة سوى كونها انتهت بانتهاء الحرب وعودة المرأة إلى بولونيا [١]. وتجد هذه الحكاية صدىً واضحاً في رواية الأشقر الأولى " أربعة أفراس حمر" حيث تطالعنا في الفصل الرابع من الرواية علاقة اسكندر بهيلانة البولونية*.

وفي عام ١٩٤٤ ، غادر الأشقر بيت شباب بهدف استكمال تحصيله العلمي في كلية الآباء اليسوعيين (جامعة القديس يوسف) في بيروت، وأقام في كنف عمته ميليا وزوجها وأولادهما، الأمر الذي لم يفقده دفء العائلة. وكان يوسف شديد الإعجاب بعمته التي كانت أماً لأحد عشر ولداً وربّة منزل مثالية. فرغم ضخامة عائلتها وجسامة

---

[١] من حديث خاص في ١٤ آذار ١٩٩٧ مع الدكتور نديم نعيمة. ويروي د. نعيمة طرفة مفادها أنه حدث أن استضاف يوسف صاحبته البولونية على مائدة الغداء في منزل أهله في بيت شباب. وكان المام يوسف واسرته باللغة الانكليزية يكاد يكون سطحياً مما جعل التفاهم مع الزائرة الغريبة عملية صعبة. وبعد أن أكلت الضيفة وشبعت شعرت بالنعاس وأرادت أن تنام فنطقت كلمة SLEEP الانكليزية. وأثارت هذه الكلمة حفيظة جدته التي كانت تدخن النرجيلة مع والدته فطرقت صحن النرجيلة بالملقط لتنبيه الأم وقالت لها : "ماري هاي كلمة مش منيحة ." !

* تنشأ علاقة بين اسكندر وهيلانه البولونية التي فرّت من بولونيا إلى روسيا ومن هناك إلى ايران ومن ثمّ إلى لبنان محطتها الأخيرة. تترك هيلانة بولونية مخلّفة وراءها زوجاً اعتقدت أنه مات بعد أن فُقد على الجبهة وتقاسي في رحلتها صنوف العذاب فتقطع الحطب مع الرجال وتتعرّض للإغتصاب وتنام في الخيم. وتلتقي باسكندر في لبنان فيعلق قلب كل منهما بحب الاخر. وتقضي هيلانه فترة راحة قصيرةفي رحلة عذابها الطويلة إذ سرعان ما يتبين أن زوجها الذي لم تكن تحبه ما زال حياً وأنه اهتدى إلى مكانها نظراً لوجود اسمها على لائحة السفارة الانكليزية في بلاده فيرسل اليها كتاباً يعلمها فيه أنه ينتظرها في منزله في بولونيا. وتعود هيلانه إلى زوجها وتتخلى عن حبها لاسكندر لأنها كاثوليكية مؤمنة أن ما ربطه الله لا يفرّقه الانسان.

مسؤولياتها كان منزلها دائماً غاية في النظافة والترتيب. وقد عاش يوسف بين أبناء عمته كواحد من أفراد العائلة. ومن بين أبناء عمته جميعاً تميزت علاقته بإبن عمته أنطوان الحايك. فقد كان يوسف يحب أنطوان ويتأثر به.[١]

ولم تطل مدّة انفصال يوسف عن أهله إذ سرعان ما نزلت العائلة من بيت شباب لتستقرّ في الأشرفية في بيروت. فمنذ ولادته وحتى موت والديه لم ينفصل يوسف حبشي الأشقر عن أهله إلا فترةقصيرة من فترات دراسته الجامعية. ورغم أن شمل العائلة عاد واجتمع في بيروت إلا أن الأشقر لم يستسغ العيش في المدينة، فلا الترمواي ولا البنايات العالية ولا الأحياء الكبيرة شبه المقفلة على ساكنيها شكلت مصدراً لإدهاشه. بل على العكس من ذلك، رسخت تجربته الحية في عالم المدينة نفوراً من حضارتها وشغفاً بحضارة الحياة القروية وبساطتها[٢] .

وفي أواخر الأربعينيات عمل الأشقر موظفاً مياوماً في وزارة البرق والبريدوالهاتف ، ليحصّل مصروفه اليومي. وكان راتبه الشهري آنذاك مئة ليرة لبنانية، جعل يستخدمها لمصاريفه الخاصة ومنها مصاريف التدخين[٣]. وما إن أنهى دراسة

---

[١] من حديث خاص في ١٩٩٧/٣/٢١ مع زوجة يوسف حبشي الأشقر، سيلفي وابنته مايا.

[٢] راجع مقتطفات من سيرة حياته رواها لمحمّد ابى سمرا ونُشرت في مجلّة "الوسط" ، العدد : ١١، فـــي ١٩٩٢/٤/١٣، ص ٥٤.

[٣] من حديث خاص في ٩٧/٢/٢٠ مع زوجة الأشقر وابنته مايا وقد أعلمانا أن الأشقر بدأ في مطلع شبابه بتدخين (الطتلي سرت) ثم تحوّل إلى (اللاكي سترايك) وانتهى، مع تقدمه في العمر، الى تفضيل الغليون.

الحقوق في الجامعة اليسوعية عام ١٩٥١ حتى انتقل إلى العمل في وزارة العمل والشؤون الاجتماعية ومن ثم إلى الضمان الاجتماعي الذي واظب على العمل فيه حتى رُقي إلى موظف برتبة مدير فني. وقد قُدّم تدرجه عدّة مرات مكافأة له على جهوده في خدمة الضمان.[١]

ومما يؤثر عنه في الوظيفة تواضعه الجمّ ونظافة كفّه. فقد كان يرفض الهدايا التي تقدم له جزاء خدماته الكثيرة. وكانت تربطه بزملائه في العمل علاقات مودّة واحترام متبادل. وتروي حياة عون* أن الأشقر كان يطلعها ومبدر علامة** على مخطوطات مؤلفاته قبل النشر وأنهما كانا يناقشان ويبديان آراءهما فيما يكتبه[٢]. و الحقيقة هي أن ما جعل الأشقر معشوقاً من قبل زملائه في العمل ليس تواضعه فحسب، بل إعتباره كرامته من كرامة الموظفين الذين يرأسهم. هذا بالإضافة إلى وضوحه وترفعه عن الغدر وهما الميزتان اللتان يتذكرهما عنه كلّ من عرفه[٣].

---

[١] من حديث خاص في ٩٧/٣/١٨ مع أنصاف حسين برجاوي ، موظفة في "الضمان الاجتماعي". من مواليد بيروت عام ١٩٤٢.

* حياة جبرائيل عون، رئيسة دائرة مصلحة القضايا في " الضمان الاجتماعي". من مواليد الدامور عام ١٩٣٨.

** مبدر عبد الخالق علامة، رئيس قسم في " الضمان الاجتماعي ". من مواليد الغبيري عام ١٩٤٢.

[٢] من حديث خاص في ٩٧/٣/١٨ مع حياة عون.

[٣] من حديث خاص في ٩٧/٣/١٨ مع محمود علي دامرجي، موظّف في "الضمان الاجتماعي" ، من مواليد بيروت عام ١٩٥٤.

لم ينصرف الأشقر الى الوظيفة إلا لأن طبيعة العمل فيها تساعده على التفرغ لحرفة الكتابة ورغم أنه يحمل شهادة في الحقوق فهو لم يسع أبداً إلى ممارسة المحاماة بل انصرف إلى دراسة الفلسفة ونال عام ١٩٥٤ شهادة دراسات عليا في الفلسفة العامة والمنطق وتاريخ الفلسفة من الأكاديمية اللبنانية العليا للفنون الجميلة.[١] وسنلاحظ في سياق دراستنا أن اهتمامه بالفلسفة قد أثر على رؤيته الإبداعية ونظرته إلى العالم التي ظلّ يعبّر عنها من خلال الشعر النثري الحرّ حتى سنة ١٩٥٢ حين التقى الروائي اللبناني فؤاد كنعان الذي نصحه بالتحول إلى كتابة القصة.[٢]

كان فؤاد كنعان رئيس تحرير مجلّة "الحكمة" اللبنانيّة وفيها نشر يوسف حبشي الأشقر أقاصيصه الأولى. وكان لقاء الأشقر بكنعان يتجدد بشكل شبه يومي حيناً في مكاتب مجلّة الحكمة وأحياناً في بعض المقاهي التي كانت تعجّ بها بيروت في الخمسينات. ومن المقاهي التي كان يرتادها الأشقر، مقهى طانيوس ومقهى مسعود ومقهى الحاوي ومقهى لاروندا. ويروي كنعان أنه كان يقرأ قصص الأشقر قبل أن تطبع ويعطيه توجيهاته وملاحظاته. وكان يشير عليه بضرورة الاهتمام بأسلوبه ولغته التي كانت تتسم بالركاكة[٣] نظراً لتأثره باللغة الفرنسية التي كان يعتمدها في جُلّ قراءاته وكثيراً ما كان

---

[١] من حديث خاص في ٩٥/٩/١٥ مع زوجة يوسف حبشي الاشقر، سيلفي وأبنته مايا.

[٢] من حديث خاص في ٩٧/١٠/٢٥ مع فؤاد كنعان، مولود في رشميا، قضاء عاليه ، ١٩٢٠.

[٣] من حديث خاص في ٩٧/٣/٢٣ مع فؤاد كنعان.

يستقبل الوحي الأدبي بها ثمّ يعيد صياغة أفكاره باللغة العربية[١] .وكان بوسع الفرنسية إرضاء نهم يوسف حبشي الأشقر للقراءة. فقد قرأ الكثير من الأدب العالمي، من الأدب الصيني إلى الياباني إلى الأمريكي إلى الإنكليزي إلى الاسباني مترجماً إلى هذه اللغة.[٢] من كتاب الفرنسية تأثر الأشقر بسارتر و كامو اللذين أعجب بطريقتيهما في التفكير. أما دوستويفسكي فقد هزّ الأشقر في الصميم لأنه طرح مشكلة الإيمان والخير والشرّ في حين انفرد شكسبير عن غيره من الكتّاب الذين أثّروا عليه في أنه الكاتب الوحيد الذي كان الاشقر يعيد قراءته في انتظام[٣].

أما عن قراءاته العربية، فقد قرأ والده أميل حبشي الأشقر وجرجي زيدان وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة. ويروي فؤاد كنعان أن الأشقر قرأ مجموعته ،هو، القصصية "قرف " وأعجب بها. ولن يكون بإمكاننا تقديم إحصاء دقيق لجميع الكتب التي قرأها الرجل أو لجميع الكُتاب الذين أثروا فيه ذلك أننا أمام قارئ مدمن أفنى عمره في القراءة. فالقراءة ، كما وصفها هو نفسه ، كانت متعته الأساسية في هذه الحياة[٤] . وإذا كانت القراءة هواية الأشقر ومتعته فقد كانت الكتابة ملاذه ومأواه. لذا لم يطل به المقام

---

[١] من حديث خاص في ٩٧/٣/٢١ مع مايا يوسف حبشي الأشقر.

[٢] من حديث خاص في ٩٧/٣/٢٥ مع شكيب خوري، مسرحي لبناني وأستاذ المسرح في الجامعة اللبنانيـــة، و الجامعـــة اللبنانية الاميركية ، مولود في طرابلس الشام عام ١٩٣٢.

[٣] راجع مجلّة "الوسط" ، العدد: ١١ ، في ١٩٩٢/٤/١٣ ، ص ٥٥.

[٤] المرجع نفسه ، ص ٥٥.

حتى أصدر مجموعته القصصية الأولى بعنوان "طعم الرماد."* "وقد صدّر لها بمقدمة مؤرخة في ١٧ كانون الأوّل ١٩٥٢ يروي فيها الصعوبات التي اعترضت محاولاته الكتابية الأولى وحيرته وتردده إزاء المدارس الأدبية المختلفة إلى أن اهتدى إلى ما اسماه "الاتجاه الإنساني الحديث" في الأدب. وقد أوضح أن هذا الاتجاه قائمٌ على استبطان النفس الإنسانية وتصوير الحياة الداخلية للإنسان بعد نزع القشور الاجتماعية عنها[١]. أما مجموعته القصصية الثانية فكانت بعنوان "ليل الشتاء*" وقد فازت بجائزة يوسف اسكندر نصر **"السنوية التي تُقدّم بإشراف جمعية أهل القلم في لبنان. كتب الأشقر "ليل الشتاء" تحت إلحاح شك فلسفي عاصف جعله يرى الصدفة في أصل الوجود وأساسه. ويروي الأشقر كيف أنه كان خارجاً من محل لمسح الأحذية في ساحة البرج حين طالعه فجأة عراك بين رجلين في الشارع. فتدخّل بينهما لفضّ عراكهما. لكنّ واحداً منهما كان قد عاجل الآخر بطعنة في بطنه. وحين حضر رجال الشرطة اقتادوا الثلاثة إلى المستشفى

---

* يوسف حبشي الأشقر ، طعم الرماد: مجموعة قصص ، بيروت: مطابع فضول، د.ت.. وكان قد سبق للأشقر ان نشر بعض هذه القصص في مجلّة "الحكمة". نذكر منها على سبيل المثال: "طعم الرماد" وقد ظهرت في العدد التاسع من "الحكمة" في الصفحة الثامنة عشرة وذلك في شهر تموز من عام ١٩٥٢.

[١] المرجع نفسه، "المقدمة"، ص ١١و ١٢.

* يوسف حبشي الأشقر، ليل الشتاء وقصص أخرى ، بيروت: دار المكشوف ، لبنان، ١٩٥٥.

** يوسف اسكندر نصر: أديب وصحفي لبناني من مواليد مزيارة ١٨٩٧ وتوفي ١٩٣٨. صاحب جريدة "الرقيب". بعد وفاته قدّم شقيقه المرحوم دياب نصر جائزة أدبية بأسمه كلّف جمعية أهل القلم تسليمها عام ١٩٥٤ يوم أسست الجمعية المذكورة.

حيث التقى الأشقر صدفة فتاة كان وقع في حبها عام ١٩٤٨. وكانت قد مضت سنوات أربع على فراق الحبيبين وذهاب كل منهما في طريق. وهكذا قاد الإصرار على اقتفاء أثر الصدف في رسم مصائر البشر وحيواتهم ، الأشقر إلى حال من التمزّق الوجودي شكّلت الحياة في المدينة إطاره وعنصراً أساسياً من عناصره[١] .

في عام ١٩٥٦ سافر الأشقر إلى تركيا في مهمّة كلّفه بها "الضمان الاجتماعي". ويبدو أن الطائرة عانت من مشاكل فنّية أثناء طيرانها مما جعل من هبوطها عملية صعبة ومحفوفة بالمخاطر. وأثار هذا بطبيعة الحال حالة هلع لدى الركّاب ومن ضمنهم الأشقر. ونظراً لكون هاجس الموت دائم الحضور في تفكير الرجل، فقد تركت هذه التجربة أثرها العميق في نفسه. فامتنع في أسفاره اللاحقة التي شملت بلداناً مختلفة من القارة الأوروبية عن استخدام الطائرة مقتصراً على وسائل النقل البريّة والبحرية.[٢]

وفي تشرين الأوّل من عام ١٩٥٦ ، أصدر يوسف حبشي الأشقر كتابه الثالث "شق الفجر *." و قد ذيّل الصفحة الأخيرة من الكتاب بإشارة توضح مكان كتابته وتاريخها: بيروت ــ أنقرة / حزيران ١٩٥٥ ــ كانون الثاني ١٩٥٦. والكتاب عبارة عن قصة طويلة حاول فيها المؤلّف الاقتراب من السلام الذي يكتنف الحياة في الريف دون أن يوفّق

---

[١] راجع مجلّة "الوسط" ، العدد ١١ ، في ١٩٩٢/٤/١٣ ، ص ٥٥.

[٢] من حديث خاص في ٩٧/٣/٢١ مع مايا يوسف حبشي الأشقر.

* يوسف حبشي الأشقر، شق الفجر، دون ذكر بلد الطبع أو الناشر، ١٩٥٦.

في مسعاه تماماً ذلك أن مظاهر الحياة المدينية كانت قد شرعت في غزو القرية من خلال استشراء قيم الاستهلاك وازدهار "العقائد والأفكار الماديّة " وما تبعها من تنافر حزبي عكّر صفو الحياة الريفية. في تلك الأثناء ، أخذ والد الأشقر يلحّ عليه بأن يطور تجربته الكتابية وينميها، ما دام جَعَل الكتابة هدفاً نهائياً لحياته. وبالفعل بدا أن يوسف حبشي الأشقر قد استوعب نصيحة والده فانكبّ على تمرين كتابي أعاد فيه كتابة قصّة "شق الفجر" دون أن يرسل بها إلى المطبعة*.

في سنة ١٩٥٨، تزوّج يوسف حبشي الأشقر من سيلفي الغزال التي تربطه بها صلة قرابة بعيدة من دون أن يفضي به زواجه إلى حياة مستقلّة عن والديه فبقي هو وزوجته يقيمان وإياهما في منزل واحد ان في بيروت او في بيت شباب. وبعد ولادة أبن يوسف البكر أميل في ٦ شباط من عام ١٩٦٠ انتقلت العائلة من منزلها الكائن في

---

* نشر لطيف زيتوني في ملحق النهار الأسبوعي، العدد ٧٣ ، في ٣١ تموز من العام ١٩٩٣، الصفحة ٧ و ٨، الفصل السادس من القصّة المخطوطة دون سواه. كان ذلك بمناسبة الذكرى السنوية الأولى لوفاة يوسف حبشي الأشقر. وقد قدّم زيتوني للفصل السادس المنشور بدراسة مختصرة قارن فيها بين القصّة في صيغتها الأولية المطبوعة وبين النصّ المخطوط ولاحظ أن عملية اعادة الكتابة لم تكن ضرباً من التنقيح لأن التغيير الذي أجري على النسخة المطبوعة تجاوز التهذيب والتعديل. فقد أدخل المؤلّف شخصيات جديدة إلى القصّة وحاول أن يجعل من أفكاره وآرائه مادة للنقاش بين هذه الشخصيات عوضاً عن عرضها على لسان الراوي ــ البطل كما في النصّ السابق. كما سجّل تحولاً في الخاتمة جَعَلَها أكثر تفاؤلاً من خاتمة الكتاب الموضوع. ففي حين تنتهي "شق الفجر" في نسختها المطبوعة بافساد حفل تقطير العرق في بيت أبي سليم بعد ذيوع خبر اصابة أبنه مارون في اشتباك بين القوميين السوريين والشيوعيين ، تنتهي سهرة تقطير العرق في النسخة المخطوطة دون أن ينغصها خبر سيئ. وبهذا تكون النسخة المخطوطة قد اقتربت في روحها من الروح التي تسود مجموعة "الأرض القديمة" التي أصدرها الأشقر بعد إعادة كتابة "شق الفجر". وبالرغم من أهمية المحاولة التي قام بها زيتوني للفت انتباه القرّاء والمهتمين إلى هذه الوثيقة الأدبية ، فإنها لم تر طريقها إلى النشر كاملة حتى الآن.

الأشرفية إلى منزل آخر في شارع الجميزة أكثر ملائمة للإزدياد الحاصل في عدد أفراد العائلة[١].

في عام ١٩٦٢، أصدر الأشقر كتاب "الأرض القديمة **"وهو مجموعة قصصية تعكس تشبث صاحبها بالأرض وببيئته القروية وتندرج ضمن سعيه المستمرّ للارتباط بجذوره. ويكتسب "الأرض القديمة" أهميّة خاصة في مسيرة يوسف حبشي الأشقر الكتابيّة فقد وصفه بأنه عمله القصصي الأوّل الذي أرضى ضميره الأدبي[٢]. وقد حاز الكتاب على جائزة "أصدقاء الكتاب *"عام ١٩٦٣. وفي ١٩ حزيران من العام نفسه وُلدت كبرى بنات الأشقر مايا[٣]. مع حلول العام ١٩٦٤ وصدور رواية "أربعة أفراس حمر **"التي أثارت ضجّة في أوساط بيروت الأدبية [٤] أحدث الأشقر نقلة نوعيّة في مسيرته الفنّية

---

[١] من حديث خاص في ٩٧/٣/٢١ مع مايا يوسف حبشي الأشقر.

** يوسف حبشي الأشقر، الأرض القديمة : مجموعة قصص ، صيدا، لبنان: المطبعة المخلصية ، ١٩٦٢.

[٢] راجع ملحق النهار ــ العدد ٧٣ ــ السبت ٣١ تموز ، ١٩٩٣ ، ص ٧.

* أصدقاء الكتاب " جمعية لبنانية أدبية تأسست عام ١٩٦٠. حصلت على ترخيص بموجب مرسوم رقم ٣٩ تاريخ ٦٤/١٠/٣. خصصت جائزة بقيمة خمسة آلاف ليرة لبنانية سنوياً لأفضل نتاج أدبي وجائزة اخرى للتراث العربي وجائزة مدينة بيروت وجائزة الترجمة وجائزة القصّة القصيرة وجائزة المسرحية وجائزة فلسطين ، تتألّف من ١٥ عضواً.

[٣] من حديث خاص في ٩٧/٣/٢١ مع مايا يوسف حبشي الأشقر.

** يوسف حبشي الأشقر، أربعة أفراس حمر ،صيدا – بيروت: المكتبة العصرية للطباعة و النشر ، ١٩٦٤.

[٤] راجع "الوسط" ، العدد ١١، في ١٩٩٢/٤/١٣ ، ص ٥٥.

مثبتاً قدراته كروائي متمكن. لم تكن "أربعة أفراس حمر" باكورته الروائية فحسب، بل الحلقة الأولى من ثلاثية روائية صدرت بقيتها بعد ذلك في فترات متباعدة. وان بدا للوهلة الأولى أن الإطار المديني للرواية قد شكّل تحولاً عند الأشقر عن الموضوعات الريفية ، فقد ظلّ الريف حاضراً بقوّة في الرواية. فالشخصيات الرئيسة شخصيات مقتلعة من جذورها القروية ومرمية في خضمّ المدينة. ولا غروَ، فمن الراجح حين نتحدّث عن شخصيات روايات يوسف حبشي الأشقر أننا نتحدث عن شخصيته هو المجزّأة و الموزعة في كل شخصية على حدة ، ففيها: الحنين إلى التراب والضياع الروحي والثورة والمثالية واللامبالاة والعبثية[١] . أما الحب والذي يستغرق العديد من شخصيات قصصه ورواياته ، فتروي حياة عون أن يوسف كان يخافه لأنه كان شديد الاهتمام "بخط الرجعة وبالنهايات"[٢]. والأشقر لمن عرفوه، شخص لذيذ المعشر وصاحب دعابة خاصة عندما تهزّه نشوة الشراب[٣] . وهو مربوع القامة ذو إطلاله بهيّة. عيناه زرقاوان وتشعّان بالذكاء. وكان فيه ميل إلى البذخ والتمتع بملذات الحياة الحسية منها والروحية فهو لم يكن يعتبر النقود إلا وسيلة لقضاء الحاجات. فما أن يفيض عنه مبلغ من المال حتى يسارع إلى شراء الكتب والتحف والأثريات التي كان يعشقها كماكان يعشق الموسيقى الكلاسيكية

---

[١] جوزف باسيل ، " في الذكرى الأولى لوفاة يوسف حبشي الأشقر ، لم يعد لديه ما يقلقه" ، ملحق النهار ، العدد ٣١،٧٣ تموز ١٩٩٣ ،ص ٦.

[٢] من حديث خاص في ٩٧/٣/١٨ مع حياة عون.

[٣] من حديث خاص في ٩٧/٣/٢٥ مع شكيب خوري ومن حديث خاص في ٩٧/٣/٢١ مع مايا يوسف حبشي الأشقر.

والسينما [١] والأشقر الذي يتمثل في كل شخصية من شخصيات رواياته ، يتمثل أكثر ما يتمثّل في شخصية اسكندر التي هي محور رواياته التالية "لا تنبت جذور في السماء."

في ٢٩ آذار من عام ١٩٦٧ وُلدت ابنة يوسف حبشي الأشقر الصغرى وآخر حبّة في العنقود، ماريبل[٢]. وبعد ولادتها بأربع سنوات: أي في العام ١٩٧١، صدرت "لا تنبت جذور في السماء[٣]" لتشكّل الحلقة الثانية في ثلاثية الأشقر الروائية. و الرواية تعبير واضح عن أثر ثقافة المؤلّف الفلسفية في أدبه وقد أعادت طرح همّه الجذوري وقلقه النفسي وتوقه إلى المطلق. وقد جعل يوسف حبشي الأشقر من بطل الرواية اسكندر، شخصية تشبهه، أو لعله تقمّص هذه الشخصية بعدما أثثَ منزلها بالسجّاد والطنافس والنحاسيات واللوحات وغيرها من المقتنيات التي ترضي نرجسيته الفنية المترفة.

في ١٣ نيسان من عام ١٩٧٥ ، اندلعت الحرب الأهلية في لبنان وقد استقبل الأشقر هذه الحرب بمزيج من مشاعر المرارة والرفض. ولم يكن رفضه للحرب يعبّر عن توجّه سياسي معيّن بقدر ما كان يصدر عن موقف فلسفي ووجداني يعارض الحروب أياً كانت مبرراتها وأسبابها، ويرى فيها شراً مطلقاً[٣] .ورغم مشاعر المودّة التي كان

---

[١] من حديث خاص في ٩٧/٣/١٨ مع أنصاف حسين برجاوي.

[٢] من حديث خاص في ٩٧/٣/٢١ مع مايا يوسف حبشي الأشقر.

[٣] راجع الطبعة الثانية من "لا تنبت جذور في السماء" الصادرة عن دار النهار للنشر عام ١٩٨٣ ، الصفحة الرابعة.

[٣] من حديث خاص في ٩٧/٣/١٩ مع فؤاد رفقة ، شاعر لبناني مولود عام ١٩٣٠.

يوسف حبشي الأشقر يكنّها للعميد ريمون ادّه** والتي هي استمرار لعلاقة الصداقة التي كانت قائمة بين والده أميل والرئيس أميل أدّه* ،ورغم تثمينه لمواقف العميد أدّه وحزبه التي جنّبتهم تلويث أيديهم بالدماء، فانه لم ينخرط في حزب "الكتلة الوطنية " ولم يمارس أي دور سياسي[1].ومع تفاقم الحرب واتساع دائرتها، انتقل الأشقر وزوجته وأولاده الثلاثة ووالديه للعيش بشكل دائم في منزل العائلة في بيت شباب بعد أن اتفق وزوجته على رفض عرض تلقته الزوجة للعمل والإقامة وعائلتها في الولايات المتحدة الأمريكية. ولما كان البيت في بيت شباب يُستخدم قبل نشوب الحرب كمنتجع صيفي ومحطة استراحة في عطلات نهاية الأسبوع ، فقد حدّثه يوسف وأدخل عليه بعض التعديلات ليصبح ملائماً للإقامة الدائمة. فأعاد تأهيل القبو ليصبح صالحاً للسكن وبذا اكتسب المنزل طابقاً إضافياً. وجهّز البيت بنظام للتدفئة الحديثة حتى تصير سُكناه ممكنة خلال فصل الشتاء. كما أحاط حديقة المنزل بصنوف الرعاية من زرع وسقاية وتشذيب وغيرها[2] .

** ريمون أدّه ، سياسي لبناني بارز ، عميد حزب "الكتلة الوطنية".

* أميل أدّه ، رئيس وزراء لبنان من ١٩٢٩ حتى ١٩٣٠ و رئيس الجمهورية اللبنانية من ١٩٣٦ حتى ١٩٣٩. راجع كمال الصليبي ، تاريخ لبنان الحديث، ط ٢ ، بيروت ــ لبنان: دار النهار للنشر ١٩٦٩ ، ص ٢٢١.

[1] من حديث خاص في ٩٧/٣/٢١ مع مايا يويف حبشي الأشقر.

[2] من أحاديث خاصة مع زوجة يوسف حبشي الأشقر سيلفي وأبنته مايا في ٩٥/٩/١٥ و ٩٧/٢/٢٠.

في عام ١٩٨٠ ، أصدر الأشقر " المظلّة والملك وهاجس الموت** " متأثراً بأجواء الحرب الأهلية في لبنان. والكتاب يكاد يكون تأريخاً لسيرة صاحبه في مطلع الحرب باسماء مستعارة فهو يُسجّل هرب الأشقر وعائلته من بيروت والتجاءهم إلى بيت شباب ومن ثمّ اضطرارهم للتعايش مع الحرب حتى في بيت شباب نفسها. ويصوّر الكتاب حزن يوسف بعد أن قتل حاجز مسلّح على الطريق الساحلية شرقي بيروت حبيبته الأولى التي ظلّ يكُنّ لها مشاعر الصداقة والاحترام وزوجها وابنها الوحيد.[١]

في ٥ أيار من عام ١٩٨١ توفي أميل حبشي الأشقر والد يوسف. وتروي مايا ابنة يوسف أنّ أباها فُجع بموت والده وأنه بكى من شدّة تأثره وكانت تلك هي المرّة الأولى التي تراه يبكي. ولعلّ الطريقة التي عامل بها يوسف أباه في أيامه الأخيرة هي النموذج الحي عن حدبه وحنوّه على أفراد عائلته. فقد كان يقوم على خدمة والده بنفسه وكان يصرّ على أن يحلق له ذقنه بيده[٢] .ويروي شكيب خوري أن يوسف كان يفرح بزوجه وأولاده ويخصص أياماً معيّنة يتفرّغ فيها لهم فقد كان يقدّس الروابط العائلية. ونظراً لتقدّم والدته في العمر وخشية شعورها بالوحدة ، فقد استحدث الأشقر ما يشبه

** يوسف حبشي الأشقر ، المظلّة والملك وهاجس الموت ، بيروت: دار النهار للنشر ، ١٩٨٠.

[١] من حديث خاص في ٩٧/٣/٢١ مع مايا يوسف حبشي الاشقر. والمقصود هنا هو مقتل ايفيت التركي وزوجها فيليب بولس وابنهما. يقول الراوي في " المظلّة والملك وهاجس الموت " : " على حاجز حد البحر ، قتلوا زوجتي الأولى..."، ص ٥٣.

[٢] من حديث خاص في ٩٧/٣/٢١ مع مايا حبشي الأشقر.

القانون غير المكتوب الذي يلتزم بموجبه أفراد الأسرة بالتناوب على تخصيص وقت للمحادثة مع المرأة العجوز خاصة بعد رحيل زوجها[١] .

عودة الأشقر للإقامة في بيت شباب جدّدت ولعه القديم بالموضوعات الريفية. ولعلّه أراد النأي بنفسه عن هموم الحرب التي كانت تحاصره من كلّ جانب واستعادة أجواء كتابة "الأرض القديمة" الصادر عام ١٩٦٢ فأصدر "وجوه من الأرض القديمة"*عام ١٩٨٤. وفي العام نفسه، أصدر كتاب "آخر القدماء **"وهو أيضاً مجموعة من القصص التي تتناول شخصيات وموضوعات ريفية ويرويها جميعاً راوٍ واحد هو سمعان. وما سمعان في واقع الحال إلا ألفرد جرجي الخوري الذي يقيم بجوار يوسف حبشي الأشقر في بيت شباب. وكان ألفرد يتردد على يوسف خاصّة في أيام الآحاد ليروي له الأخبار والحكايات القديمة عن الضيعة والجوار[٢] .و قد استوحى الاشقر هذه الاجواء في عدد

---

[١] من حديث خاص في٩٧/٣/٢٥ مع شكيب خوري.

* يوسف حبشي الأشقر، وجوه من الأرض القديمة، ذوق مكايل – الدكوانة، لبنان: المكتبة الأهلية ،د.ت.

** يوسف حبشي الأشقر، آخر القدماء ، ذوق مكايل – الدكوانة، لبنان: المكتبة الأهلية ، د.ت.

[٢] من حديث خاص في ٢١ آذار من عام ١٩٩٧ مع ألفرد الخوري المولود عام ١٩١٣. ويروي ألفرد أنه كان لوالده جرجي دكان في بيت شباب يقصده "المكاريون" للبيع والشراء وأحياناً للراحة وقضاء الليل فقد كان الدكان في تلك الأيام يقوم مقام المقهى والنزل علاوة على وظيفته الأصلية. وقد جمع ألفرد الكثير من قصصه عن ألسنة "المكاريين" الذين كانوا يقصدون دكان أبيه.

من المسلسلات التلفزيونية التي كتبها ل"المؤسسة اللبنانية للارسال"(LBC). نذكر من هذه المسلسلات : " الضيعة بألف خير" ، "مبارك" ، "ميليا" ، "حسون" و "وجوه ".[١]

ومن الذين كانوا يترددون على يوسف حبشي الأشقر صفوة من الأصدقاء انتخبها بعناية وقد استمرّت علاقتهم به حتّى آخر أيامه. فقد كان الأشقر حذراً بل متشدّداً في انتقاء أصدقائه فلم يكن يفسح المجال في رحابه لأي كان. وكانت علاقاتهُ مقننة ومدروسة .[٢]فمن أصدقائه نذكر شكيب خوري ونديم نعيمة وفؤاد رفقه. وكان الجميع يرتبطون بلقاءات شبه أسبوعية تجري في منزل أحدهم على الغالب وتدور فيها نقاشات ومحاورات في مختلف الموضوعات من سياسة وأدب وفلسفة وفنّ وغيرها.[٣]

في عام ١٩٨٥ ، أصيب الأشقر بنوبة قلبية نُقل على أثرها إلى المستشفى حيث أُكتشف أنه مصاب بداء تضخّم القلب. إلا أن الأشقر الذي سكنه هاجس الموت طويلاً لم يحفل كثيراً بوضعه الجديد بل كان أميل إلى إهمال صحته. وقد جاء موت والدته في ٨ نيسان ١٩٨٨ وكأنما ليذكره بالحضور الدائم لفكرة الموت في حياته وفنّه معاً. وفي عام ١٩٨٩ ، أصدر الأشقر "الظلّ والصدى"[٤]وقد تنبأ بأنه سيكون آخر كتبه. وفي العام نفسه

---

[١] من حديث خاص في ٩٧/٣/٢١ مع مايا يوسف حبشي الأشقر.

[٢] من حديث خاص في ٩٧/٣/٢٥ مع شكيب خوري.

[٣] من حديث خاص في ٩٧/٣/١٩ مع فؤاد رفقة.

[٤] يوسف حبشي الأشقر، الظل و الصدى، بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٨٩.

سافر لحضور لقاء أدبي في بغداد، بمناسبة انعقاد "مهرجان المربد الثقافي". ولأوّل مرّة منذ أكثر من ثلاثين عاماً استقلّ الأشقر الطائرة من قبرص إلى العراق[١]. ولعلّه أراد بهذا، التصالح مع خوفه المزمن من فكرة الموت والاستعداد للقاء قدره بقلب مطمئن. مع صدور "الظلّ والصدى" الذي تمخّض عن ليالي أرقه الطويل في البيت و نهاراته في مقهى "المونسيور" في بكفيا[٢] تكون الحلقة الأخيرة من ثلاثية يوسف حبشي الأشقر الروائية قد اكتملت وتكون تجربته الفنية قد أينعت وآتت أُكُلَها. ولعلّ سحر هذه الرواية وجمالها يكمنان في تكثيفها واختصارها لتجربة الأشقر الإبداعية على امتداد سبعة وثلاثين عاماً وفي قدرتها الفذّة على عرض مأساة ذات مؤلّفها. هذه الذات التي وجدت في الحرب تأكيداً ملموساً لعبثيتها الفلسفية وارتفاعاً بمأزمها من الحدود الفردية الضيّقة إلى حدود الذات الاجتماعية الشاملة، وصلت في "الظلّ والصدى" إلى قول ما تريد قوله.

في تشرين الثاني من عام ١٩٩٠ تدهورت صحّة الأشقر بشكل خطير. وتبيّن أنه مصاب بفشل كلوي. ولما كان تشخيص حالته قد تمّ متأخراً فقد بات متعذرا إنقاذه من خلال طرق العلاج التقليدية أو حتى من خلال عملية زرع كلية. وصار لزاماً عليه الخضوع لعمليات تنقية الدم بشكل مستمرّ. وقد أسهم المرض وطبيعة الأشقر الملولة في تعميق شعوره بالسأم إلى حد جعله يصرّح برغبته في الامتناع عن عمليات تنقية الدمّ التي

---

[١] من حديث خاص في ٩٧/٣/٢١ مع مايا يوسف حبشي الأشقر.

[٢] من حديث خاص في ٩٥/٩/١٥ مع زوجة يوسف حبشي الأشقر، سيلفي وابنته مايا.

كانت تجرى له. ولو قيد لتلك الرغبة أن تتحقق لكانت بمثابة إعلان وفاة مسبق. ولم يجد يوسف حبشي الأشقر ما يعينه على قضاء البقية المتبقية من حياته إلا قراءة أعمال الكاتب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيز*. فكانت آخر ما قرأ[١].

في ٥ آب من عام ١٩٩١ ، كرّمت الحركة الثقافية في أنطلياس يوسف حبشي الأشقر في إطار المهرجان اللبناني للكتاب.[٢] وأهمية هذا التكريم لا تنبع من كونه اعترافاً بإسهامات الأشقر في ميدان القصّة والرواية فحسب بل لأنه شكّل فرصة للكثيرين من قرّاء كاتب "لا تنبت جذور في السماء" لإلقاء تحية الوداع على الرجل الذي أحبوا أدبه. ففي آب من عام ١٩٩٢ وفيما الأشقر يستقلّ سيارة متوجهاً من انطلياس إلى منزله في بيت شباب أصابته نوبة قلبية مفاجئة وأحسّ به السائق فتوجّه به مباشرة إلى المستشفى حيث تبيّن أن قلبه قد توقف عن الخفقان منهياً رحلةً طويلة مع المرض[٣]. وفي ١٩٩٢/٨/٦ ووري جثمانه الثرى في مسقط رأسه بيت شباب. وفي ١٩٩٢/١٢/١١ كرّمته الدولة اللبنانية بمنحه وسام الأستحقاق من رتبة فارس.

---

* ولد خورخي لويس بورخيز في "بيونس أيرس" عام ١٨٩٩ وتوفي في "جنيف" عام ١٩٨٥. من أعماله: " تقرير الدكتور برودي" (صدر بالعربية عن دار الشؤون الثقافية في العراق عام ١٩٨٨ من ترجمة نهاد الحايك) و " كتاب الرمل" (صدر عن دار منارات في الأردن عام ١٩٩٠ من ترجمة سعيد الغانمي).

[١] من حديث خاص في ٩٧/٣/٢١ مع مايا يوسف حبشي الأشقر.

[٢] من حديث خاص في ٩٧/٢/٢٠ مع مايا يوسف حبشي الأشقر.

[٣] من حديث خاص في ٩٧/٣/٢١ مع مايا يوسف حبشي الأشقر.

كان الأشقر في حياته وبعد مماته مادة لعددٍ من الرسائل الجامعية وقد حاولنا قدر الامكان استقصاء هذه الرسائل فأحصينا ثلاثاً. ومن بين هذه الدراسات الثلاث واحدة فقط أفردت للأشقر وحده وقد اقتصرت على معالجة كتاب "لا تنبت جذور في السماء" دون غيره. في حين تناولت الدراستان الأخريان محاور أو زوايا معينة في أدبه متتبعة هذه المحاور والزوايا في أدب كُتّاب آخرين. فجميع هذه الدراسات لا تفي بغرض الاحاطة الشاملة بحياة الأشقر وأدبه. وفيما يلي نقدمّ ثبتاً بهذه الرسائل، مع العلم ان هذا البحث لم يستفد الا من الدراسة الاولى ذلك لان الدراستين الباقيتين كانتا خارج نطاقه:

١- "لا تنبت جذور في السماء" ليوسف حبشي الأشقر في دراسة نفسية محورية، اعداد معين طنّوس رحّال، إشراف: د. أسعد سكاف، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الكفاءة في اللغة العربية وآدابها في الجامعة اللبنانية - كلّية التربية، الفرع الثاني ، بيروت: ١٩٧٩.

٢- محور الحرية في الرواية اللبنانية : (١٩٥٣ - ١٩٧٥) ، اعداد معين طنّوس رحّال، إشراف د. غالب غانم، اطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها في جامعة القديس يوسف - كلّية الآداب والعلوم الانسانية، فرع الآداب العربية، بيروت: ١٩٨٣.

٣- رموز الكتاب المقدّس في القصّة اللبنانية الحديثة عند فؤاد كنعان ويوسف حبشي الأشقر وتوفيق عوّاد وخصوصاً في قصص الأب مخائيل معوّض ، اعداد: سليمان شهيد

شهيد معوّض ، إشراف: د.يوسف فرحات، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الجامعة اللبنانية – كلّية الآداب والعلوم الانسانية، الفرع الثاني ، بيروت: ١٩٩٣.

الفصل الثالث

ريف يوسف حبشي الأشقر

تمهيد

ترك لنا يوسف حبشي الأشقر اثنتين وعشرين قصّة تتركز حول الريف. و قد توزعت هذه القصص على أربعة كتب هي على التوالي:

"شق الفجر: قصّة " سنة ١٩٥٦؛ "الأرض القديمة " سنة ١٩٦٢ وهو أربع قصص هي حسب تسلسلها في الكتاب: "راحيل"، "خطيب الضيعة" ، "بوجرجي" ، "أنطون". أهمل الأشقر بعد " الأرض القديمة " كتابة القصّة الريفيّة أثنين وعشرين عاماً ليعود بعدها فيصدر " وجوه من الأرض القديمة " سنة ١٩٨٤ وهو أربع قصص، عناوينها حسب تواليها: "عفراقك يا جليلة"، "رحمة"، "وطفا "، "عطرش". وفي العام نفسه اصدر الاشقر كتابه الريفي الأخير "آخر القدماء"، ويضم ثلاث عشرة قصّة هي: " كفرملات"، "آخر القدماء" ، " الأمير "، " بو سمعان"، " الطربوش والعصا"، "حاتم"، "بيرق النوبة"، "سلمان"، " نظلة "، " باخوس"، "منوّن"، " العم نخلة "، "رفقة وألكسندرة ومريم". ويمكن اعتبار قصص " آخر القدماء " قصة واحدة طويلة إذ يرويها جميعاً راوٍ واحد هو سمعان الذي يشدّ بحضوره القصص بعضها إلى بعض.

تدور قصص يوسف حبشي الأشقر الريفيّة على أربعة محاور رئيسة، هي:

التعلّق بالأرض، الهجرة، الحياة الاجتماعية والسياسيّة في القرية، غزو المدينة لعالم الريف.

التعلّق بالأرض

يشكل التعلّق بالأرض محوراً مركزيّاً اعتمده يوسف حبشي الأشقر في معظم قصصه الريفيّة. ففي " شق الفجر" (١٩٥٧) نلتقي بعادل وهو مهندس مدني نزح أهله من القرية فعاد هو إليها ليقضي بضعة أيّام عند خالته آملاً أن يجد في الأرض وبين الناس الطيبين صفاءه المفقود. فالأرض بالنسبة إلى عادل تمثّل استعادةً لطفولته وبراءته الأولى. فها هو يقع في كل دقيقة على عش لذكريات عتيقة. "هنا كنت ألعب بالكلّة ، هنا كنت أتخبأ لأدخن سرّاً أنا ونصري و مارون". [١] يتجلّى التعلّق الشديد بالأرض في شخصيّة أبي سليم الذي فُجع بتخلّي أولاده الثلاثة عن الأرض فحوّل عاطفته إلى حفيده مخايل الذي يشاركه عشقه للتراب. ونرى مخايل يتبع جدّه كظلّه ويحاكيه في كل حركاته واقفاً "بعزّ أمام الأرض التي يحميها". [٢] ويرى أبو سليم في حفيده امتداداً له ومستقبل الأرض التي طالما وهبها جهده ووقته. فهما يتنافسان في خدمتها دون أن يكون بينهما حسد أو مفاخرة " و هما لا يشتغلان لنفسيهما ولا يتسابقان، لأن كلاهما [كذا!] يشعر أن الأرض خير منه". [٣]

---

[١] شق الفجر ، ص ٨٦.

[٢] المرجع نفسه، ص ٤٤.

[٣] المرجع نفسه، ص ٤٥.

ويبلغ تعلّق الجدّ بحفيده حداً جعله مستعداً لقتل ابنه مارون عندما حاول الأخير ابتزازه وانتزاع مخايل منه. فالأرض معنى حياته و مخايل هو ضمانه الأرض وهو "مستعد أن يدافع عن معنى حياته ، حتى ليفديه بحياته".[١] ويذهب الشيخ بعيداً في غلوائه حتى ليرمي كُرّاس مخايل في النار كي لا يتعلم ويعرض عن الأرض[٢]. فالكلمات لن تقوى على شرح الأرض وتحديدها ذلك أنه يجب العيش فيها لمعرفتها. فإن معنى الأرض هو الخلق والعطاء.[٣] بل هو نوع من المعاني لا يتحصل الا بالخبرة الصوفية العميقة التي لا يمكن نقلها عن طريق اللغة. وشرط البقاء الصحيح ، هو الحديث معها، والتأمل فيها والإيمان بها، لأن "الأرض هي الله".[٤]

وفي المخطوط الذي أعاد يوسف حبشي الأشقر فيه كتابة "شق الفجر" دون أن يدفع به للنشر يعيد الكاتب التشديد على أهميّة الارتباط بالأرض مضيفاً عليها بعداً قدسياً سحرياً، فهي "أعجوبة العطاء والبساطة" كما في حوار يجري بين عادل الذي يكبّله عقله بأمراس القلق وفؤاد الشيوعي المناضل المثقّف الذي ترك الحزب بعد طول التزام وفقد إيمانه بالأشياء:

فؤاد : وهل وجدت ما كنت تفتش عنه في القرية.

---

[١] المرجع نفسه، ص ٥٥.

[٢] المرجع نفسه ، ص ١١٦.

[٣] المرجع نفسه ، ص ٤٥.

[٤] المرجع نفسه، ص ١٠٨.

عادل: اعتقد أن ما أفتش عنه موجود داخلي.

فؤاد : إذاً أبقى [كذا!] في بيروت.

عادل: لا...

فؤاد : لماذا ؟

عادل: ما أفتش عنه يجب أن يولد كل لحظة، أن يبقى في أعجوبة دائمة.

فؤاد : وما يخلق هذه الأعجوبة ؟

عادل: هنا الأعجوبة موجودة، أعجوبة الأرض، أعجوبة العطاء والبساطة[1].

فالأرض أعجوبة دائمة و سرمدية. إنها تولد كل لحظة لتجدد إيمان الإنسان بنفسه وبمعنى وجوده ولتمنحه الخلاص والأمل. ولأنها مبعث إيمان الإنسان ينبغي له أن يبحث عنها في قرارة نفسه فهي موجودة في الداخل كما في الخارج. إنها الجسد والروح.

وبعد "شق الفجر" بست سنوات أصدر يوسف حبشي الأشقر مجموعته "الأرض القديمة". وقد صدّر الأشقر كتابه بقصّة "راحيل" وهي قصّة الإنسان الذي يعيش للأرض وهو على أتم الاستعداد أن يقتل ويُقتَل من أجلها. ومما لا شك فيه أن شخصيّة راحيل استولت طويلاً على مخيلة الأشقر فقد عالجها لأوّل مرّة في مجموعته القصصية "طعم الرماد" الصادرة سنة ١٩٥٣ ولعله شعر أنّ معالجته اياها هناك قد جاءت سريعة مختصرة فعاد إليها بعد تسع سنوات في "الأرض القديمة" مطوراً في حبكتها وحاشداً لها

---

[1] يوسف حبشي الأشقر ، "ضباباً كالفضّة المحروقة (الفصل السادس من قصّة شقّ الفجر)" ، ملحق النهار ــ العدد ٧٣ ــ السبت ٣١ تموز ١٩٩٣ ــ ص ٨.

من المؤثرات الفنيّة ما يضمن نجاحها[١] . وتظهر راحيل في القصّة مستعدّة لتحمّل شتّى صنوف الأذى والغفران لأصحابها، إلا أنها لا تغفر لك "وأنت بالقرب من رزقها أن تضربه بقمر من ورد". [٢] وعبوس راحيل ليس عن سأمٍ من الدنيا أو قلقٍ من الغد بل عن قلّة ثقتها بالبشر وعدم إيمانها بابتسامتهم.[٣] فالحوار بينها وبين الجنس البشري مقطوع أو يكاد وهي تجد عزاءها وسلواها في الحوار مع الأرض فتمشي" تشحط قدميها، متدحرجةً إلى رزقها تتحاور معه حتى الليل".[٤]

ويستفيد يوسف حبشي الأشقر من التناقض بين راحيل وبو روز ليضفي على تعلق راحيل بالأرض بعداً دراميّاً. فبو روز طمّاع وجشع. ويمتلك قطعة أرض مزروعة توتاً قرب جنينة راحيل. ويستبد ببو روز الحسد لأن في أرض راحيل عين ماء لا بأس بغزارتها ويدرك أنه من الصعوبة بمكان أخذ راحيل غدراً[٥] فيحاول شراء الأرض منها[٦]

---

[١] تقع النسخة الأولى من "راحيل " في احدى عشر ة صفحة من كتاب "طعم الرماد" في حين تقع النسخة الثانية منها الواردة في كتاب "الأرض القديمة" في تسع وستين صفحة موزّعة على أربعة فصول. وقد أثار الأشقر تشويقاً وحيوية من خلال الحبكة باستخدامه شخصية بو روز وما استتبع ذلك من صراع مع راحيل في نسيج القصّة . كما غيّر الأشقر الخاتمة مسبغاً عليها عنصري المفاجأة والمفارقة إذ تموت راحيل بعد أن تكون قد أوصت بملكيّة أرضها للراوي بالغة بالتالي بذلك ذروة العطاء في حين لم يشارك الراوي في جنازتها خشية أن يتسخ حذاؤه ! (ص ٧٥).

[٢] الأرض القديمة ، "راحيل" ، ص ٧.

[٣] المرجع نفسه ، ص ١٧.

[٤] المرجع نفسه ، ص ١٨.

[٥] المرجع نفسه ، ص ٢٣.

[٦] المرجع نفسه، ص ٢٦.

وترفض راحيل عرضه بشدة وعندما يوقن بو روز أن راحيل جادة في رفضها يلجأ إلى المكر فيغرس شلش تينة فوق مشمشة لراحيل محاذية لأرضه[١] وهو يعرف أن العجوز مولعة بنصبة المشمش وتكره أن تراها تموت ذاوية تحت ظل التينة. وتحاول راحيل ثني بو روز عن مشروعه فتعرض شراء التينة ولكن بو روز يرفض ويحاول ابتزاز راحيل كي توافق على بيعه أرضها. وترد راحيل على مكر بو روز بالأسلوب نفسه وباللغة التي يفهمها تماما فما إن يدخل ذات يوم إلى أحد بساتينه حتى يفاجأ "بالتفاحة 'الميروبية' الكبيرة التي تحمل قنطارا مقصوصة من جذعها، ذابلة الأوراق، مزرقة الأغصان".[٢]

وإضافة إلى صراعها مع بو روز تخوض راحيل في سبيل مشمشتها صراعا مع الطبيعة ضد البرد والريح والوطواط وتمنح الشجرة عاطفتها كلها، وما أكرم عاطفة راحيل عندما تناديها الأرض".[٣] وهي لا تتمسك بالأرض من أجل أغراض الكسب المادي، فليس هدف راحيل أن تقطف وتبيع وتربح فقد عودت الأرض إعطاءها نفسها مجانا، بغير حساب، وعودتها الأرض مبادلتها العطاء كاملا لا نقص فيه. و هذا هو "الكمال الذي أحبته راحيل في عطيات الأرض".[٤] نحن هنا، إذن، أمام مجانية كاملة تعطي دون حساب وتأخذ دون حساب، مجانية مجافية لمنطق مجتمع الاستهلاك المادي،

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٨.

[٢] المرجع نفسه، ص ٣٣.

[٣] المرجع نفسه، ص ٤٤.

[٤] المرجع نفسه، ص ٥٢.

منطق الربح والخسارة. هذه المجانية هي الطريق إلى كمال العطاء الذي به وخلاله يتم الاكتمال الروحي. وفي سبيل هذا الاكتمال تخوض راحيل معركتها ضد عالم البشر المهترئ ولا تتورع عن إقلاق راحة القرية بأكملها وهي تقرع التنك حتى تبعد الوطواط عن ثمار مشمشتها.[١] ويحاول الراوي الاستفادة من المودة التي تكنها له راحيل ليشتري منها الأرض فيدس في يدها ألفي ليرة، تحبسها بين أصابعها وتبكي.[٢] ما أن يجن الليل حتى تعود راحيل لتوقظ الراوي بقرقعتها وتضع في يده الأوراق النقدية مصرورة كما تسلمتها. وتمضي "تتحسس الأرض بروحها، تفرعها بثقل حبها، فتتطاير من تحت عصاها حصى الدرب".[٣] ويكتمل تأثير المشهد في أنفسنا عندما نعلم أن راحيل أوصت للراوي بأرزاقها بعد موتها.[٤]

لعل التعلق بالأرض هاجع في أعمال يوسف حبشي الأشقر جميعا. وحتى في أعماله التي يأخذ فيها البعد المديني طابعا حاسما ويغيب التعلق بالأرض عن السطح فإننا نجد هذا التعلق حاضرا دائما في العمق. و لكن حسبنا هنا أن نرصد التعلق بالأرض في صوره الواضحة والمباشرة التي لا تستدعي الاستقصاء التأويلي. ولقد ساهم الزمن وتغير

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٧٥.

[٢] المرجع نفسه، ص ٧٢.

[٣] المرجع نفسه، ص ٧٣.

[٤] المرجع نفسه، ص ٧٥.

الأحوال في إدخال تعديلات على رؤية الأشقر للأرض دون أن تفقد تأثيرها الأكيد على فكره وقدرتها على تجسيد الأمل بالخلاص.

ففي كتابه " آخر القدماء" الصادر سنة ١٩٨٤ كرس الأشقر الفصل الأول للحديث عن "كفر ملات"، الاسم الفني لقريته بيت شباب [١] وكان الأشقر قد كتب هذا الفصل في الفترة الممتدة بين عامي ١٩٥٧-١٩٦١ في إطار إعادة كتابته لقصة " شق الفجر".[٢] ولم يجد نص "كفرملات" طريقه إلى النشر إلا مع كتاب "آخر القدماء". وفي النص يتجلى تعاطف الكاتب مع الحياة القروية واحتفاءه بكروم العنب وجنائن الخوخ و "مسكبة البقدونس التي يحصدها عاشق لتبولة حبيبته".[٣] والقرية "أم لا تعرف سوى الأمومة... فثدياها مليئان، يستطيعان إشباع أجيال وأجيال ، وحضنها دافئ حنون".[٤] وحنين الأشقر إلى هذه الأم هو حنين إلى زمن كان الإنسان فيه يملك العالم و " توق إلى أيام الإنسان المتميز، الذي كان إذا ولد زغرد له عالمه وإذا مات بكاه عالمه كله".[١] فامتلاك الإنسان للأرض هو امتلاك لحقيقته وعودة إلى فطرته الأصلية. انه يحن دوما إليها كما يحن إلى طمأنينة الرحم.

---

[١] آخر القدماء، " كفرملات " ، ص ١٣.

[٢] لطيف زيتوني، "المخطوط الذي لم ينشر ليوسف حبشي الأشقر: إعادة كتابة قصة شق الفجر" ، ملحق النهار ــ العدد ٧٣ ــ السبت ٣١ تموز ١٩٩٣ ــ ص ٧.

[٣] آخر القدماء، " كفرملات "، ص ٦ــ٧.

[٤] المرجع نفسه، ص ٧.

وآخر القدماء هو آخر القدماء ليس لأنه أكبر أهل الضيعة سنا بل لأنه ينتمي تحديدا إلى ذلك العالم الحميم القديم. فهو لم يزل يذهب إلى الغابة و"يحوش" من الوادي "السماق والصعتر والحشائش البرية ولا يرجع مرة إلا وفي شماله باقة من الزوفى أو الزيزفون ، أو القويسة والخاتمية ، وفي يمينه عود من السنديان يعكز عليه طلوعا".[٢] فعلاقة سمعان بالأرض هي علاقة مجانية وحاجته إلى الحقل هي "حاجة كيانية، كحاجة الشروش إلى الماء ، كالحاجة إلى الحرية والتناغم مع العالم والانسجام في كليته والدخول في مناخه وبالتوحد مع سحره وحنانه".[٣]

إن علاقة سمعان بالأرض تكشف البعد الجذوري الوجودي لعلاقة الإنسان بالتراب. فبغير هذه العلاقة يغدو الإنسان مستلبا ومغربا عن منبع الصفاء الأصيل. والأرض التي تساوي الروح والجسد لا يكون الانسجام بين الروح والجسد ممكنا بدونها. وكما أن الإنسان من التراب والى التراب يعود فروحه كذلك تتوق إلى التوحد مع الأرض والحلول فيها. ولعله في هذا تتوضح رؤيا الأشقر التي تنزع منزعا صوفيا حلوليا يتشوق إلى الذوبان في المطلق.

ورغم أن الأشقر يسبغ على التعلق بالأرض حلل القداسة فقد استطاع النفاذ إلى البعد المادي والاستهلاكي المستجد في العلاقة مع الأرض. فمع ازدهار قيم المجتمع

---

[١] المرجع نفسه، ص ١٢.

[٢] المرجع نفسه، " آخر القدماء"، ص ١٥.

[٣] المرجع نفسه ، ص ١٦.

الاستهلاكي، تصبح الأرض سلعة تنحصر قيمتها بمقدار الدخل الذي تدره على أصحابها. وقلة في هذا المجتمع هم الذين ينظرون إلى الأرض كقيمة روحية. لذا يسم الأشقر سمعان بآخر القدماء ليكون شهادة على التحول الذي يطرأ على مجتمع القرية. ففي قصة "الأمير" تطالعنا شخصية الأمير البهية فقد كان " إذا وقع نصفه على الأرض، لا ينحني ليلمه ".[١] والأمير "مزارع للذته ، لفرحه بالتعاطي مع عطاء الأرض الصامت، ومعاشرة التراب الذي يلد ويميت".[٢] فالزراعة ليست مورد رزقه بل إنه يبذل بعضا من رزقه عليها. وما يربطه بالأرض حب دون عبودية فالأرض "تخصه لكنه ليس سيدها، ليس مستثمرها ومستنزفها".[٣] في مقابل صورة الأمير تطالعنا صورة أبنائه الذين لم يكن بينهم وبين الأرض أي تفاهم. "الرزق كان بالنسبة إليهم، ما يطعم الطعام الغالي، ويلبس الجسم قمصان الحرير، وما يجعل من كل شيء ملكية للذات يطرح جانبا متى استنزف واستهلك".[٤] فالبناء يستهزئون حتى بكلمة رزق ولا يعرفون أين تقع أرزاق أبيهم. وتكتمل عناصر المأساة حين يكتشف الأمير أن رفيق عمره حليم الذي طالما أمده الأمير بالعون والمساعدة يسرق من بستان رفيقه. وهو يسرق لا ليأكل بل ليبيع. ويعود الأمير

---

[١] المرجع نفسه، "الأمير" ، ص ٢٤.

[٢] المرجع نفسه ، ص ٢٤و٢٥.

[٣] المرجع نفسه ، ص ٢٥ و ٢٦.

[٤] المرجع نفسه، ص ٢٦.

على أعقابه وقد اصيب بالاحباط دون ان يوبخ حليم[١] الذي يجسد قيم الزمن الجديد، زمن الاستهلاك والربح، حين تكون قيمة الإنسان محددة بما يملك.

عالم يوسف حبشي الأشقر، عالم القدماء، يذوي. وها هو الراوي (الأشقر نفسه) يسير في جنازة العم نخلة، ويشعر أن آخر علاقة حية مع طفولته تطوى وكأنه فقد بعضا من جذوره.[٢] يصور الأشقر علاقة العم نخلة بالأرض من خلال الحكاية الخرافية التي يرويها العم نخلة للأطفال. فنخلة الذي يقص على الصغار حكاية جنية الناعورة انما يقص في الواقع قصته هو بعد أن تم ترميزها وأسطرتها.

تخبرنا الحكاية أن شهوان يختلف في تكوينه عن سائر البشر، فهو فلاح عملاق وقد كانت أمه عاقرا قبل أن كان لها أن تحبل به فنذرت أنها، إن وضعت ذكرا، فستربيه للأرض وتزوجه إياها. وكانت أمه "تقول له: احب الأرض، فتغنى ولو لم تمس [كذا!] يدك المال، وتتعلم ولو لم تقرأ في كتاب، وتسعد لأن الأرض وحدها طريق السماء".[٣] واحب شهوان الأرض اكثر من أمه وأبيه واتخذ الأرض عروسا له دون النساء وصديقته دون البشر[٤]. وتتدخل الجنية الصفراء فتحاول إغواء شهوان وتغريه بالكسب السريع فتعطي جنينته موسمين ودجاجاته في اليوم بيضتين فينقاد شهوان لمنطقها لأنه مثل سائر

---

[١] المرجع نفسه، ص ٣٥.

[٢] المرجع نفسه، "العم نخلة" ، ص ١٥٨.

[٣] المرجع نفسه، ص ١٦٣.

[٤] المرجع نفسه ، ص ١٦٤.

البشر مجبول على الطمع.[١] ويشتط شهوان مع جنيته ويقررا الهجرة معا إلى البرازيل[٢] إلا أن الأرض تنتقم منه وتقتله. فأخلاق الأرض شرسة وهي لا تحب الذين يأكلون ثمرها، ويعيشون من عطاياها ثم يتنكرون لها، أو يضجرون منها. إنها "كالإله ، يعطي الصحة والمرض ، الجيد والقبيح ، وكل اعتراض على حكمته كفر.[٣] وفي مقابل شهوان نجد العم نخلة الذي ظل منغرزا في الأرض ثلاثين سنة رغم كونه متعلما وقادرا على العمل كترجمان. فقد أثرت فيه تجربة الحرب الكبرى والمجاعة التي قتلت أباه وأخويه. وفهم نخلة الدرس جيدا وعلم أن أباه وأخويه إنما ماتوا لبعدهم عن الأرض ولاختيارهم طريق العلم والمال. ويتغير العم نخلة كما تغير شهوان من قبله ويقرر هجر الأرض والتعاقد مع شركة كوك ليعمل فيها ترجمانا[٤] فتتكرر معه حكاية شهوان ولكن بشكل أقسى فيصاب بالفالج ويظل على هذه الحال حتى ساعة موته.

إن "آخر القدماء" هو بلا شك تتويج لرؤيا يوسف حبشي الأشقر لعلاقة الإنسان بالأرض. فإن كانت رؤياه محكومة بتعاطفها العميق مع الريف ومطبوعة بالحنين الجارف إلى حضارته فإنها كانت أيضا في "آخر القدماء"، ولربما في "الأرض القديمة" و"شق الفجر" كذلك، أسيرة وعي شقي يعرف تمام المعرفة أنه يراهن على عالم في طور التفكك

---

[١] المرجع نفسه ، ص ١٦٦.

[٢] المرجع نفسه ، ص ١٧٢.

[٣] المرجع نفسه ، ص ١٦٩.

[٤] المرجع نفسه، ص ١٨٧.

بعد أن اخترقته المدنية واستنزفت الهجرة موارده البشرية. فطوباوية راحيل وأبي سليم والأمير تقابلها مادية أولاد الأمير وحليم. وبين الاثنين يقف العم نخلة موزعا بين طوباوية الأرض و إغراءات المادة. فالجديد في رؤيا الأشقر هنا هو أن الأرض نفسها لم تعد نفسها والتعلق بها لم يعد هو نفسه. لقد أفسدت حضارة الاستهلاك كل شيء وأصبحت الأرض، مثلها مثل أي شيء آخر، مصدرا للثراء والرفاه المادي. فما قيمة التعلق بالأرض حين يكون محكوما بقيم السوق؟ حين تكون الأرض مجرد سلعة؟ ولكن الصورة ليست قاتمة تماما، فنحن نشتم عطر الأمل. فالأرض لن تكون مجرد ضحية مستسلمة. إنها تعمد إلى القصاص ولعل قصاصها وحده قادر على إعادة الإنسان إلى جادة الصواب. لقد عاقبت الأرض شهوان لأنه قرر خيانتها والهجرة مع الجنية إلى البرازيل ولعل في هذا أفضل تمهيد للحديث عن الهجرة كمحور في قصص الأشقر الريفية.

الهجرة

يرسم يوسف حبشي الأشقر في الفصل الأول المعنون "كفرملات" من كتابه "آخر القدماء" صورة زاهية للهجرة إذ يقرنها بكفاح ابن الجبل اللبناني من أجل الحياة. هذا الإنسان الذي لا ينسيه ثراء الهجرة "شبعه الأصلي" ونادرا "ما يبطر ويسكر من التخمة".[1] فالانسان الذي تشبع بالقيم القروية لا يغره المال بل يبقى أمينا لتربيته الأصلية. صورة الهجرة الزاهية هنا، هي في واقع الأمر، استثناء وليست قاعدة في أدب الأشقر. فلقد ارتبطت الهجرة في أدبه بالإعراض عن الأرض والتنكر للجذور. نجد هذا جليا منذ قصصه الريفية الأولى. ففي "شق الفجر" يحضر سليم أوراق سفره خفية عن أبيه ويهاجر إلى أفريقيا ليعمل سائق شاحنة. ويتساءل الراوي في القصة (الأشقر نفسه): "أترى مهنة قيادة السيارة ونقل المحصول للناس اشرف من امتلاك الأرض؟".[2] ويقول على لسان أبي سليم :" أتراه لو كد هنا كما يكد في أفريقيا الآن، أما كان يستطيع أن يعبئ جيوبه بالمال الذي يجمعه هناك؟ لكن الإنسان يستحي في بلاده. هذا مرض الحياء من الأرض، وهو مرض فظيع".[3] فالهجرة هي الوجه الآخر لعلاقة الانسان بالأرض.

---

[1] آخر القدماء، "كفرملات" ، ص ١٠ و ١١.

[2] شق الفجر، ص ٢١.

[3] المرجع نفسه، ص ٢١.

وفي قصة "بوجرجي" تطالعنا شخصية جرجي الذي يحاكي في تصرفاته أبناء الحواضر ويسمي نفسه جورج تيمنا بحديثي النعمة من الأثرياء. فهؤلاء يتعلقون بالمجد الزائف ويتنكرون لكل ما يذكرهم بوضعيتهم الاجتماعية السابقة على تحصيلهم ثروتهم. وجرجي شديد الحسد لأبناء قريته الذين هاجروا وحالفهم الحظ فجمعوا ثروات طائلة. وقد كانوا قبل سفرهم فقراء ووضيعي الحال وهاهم الآن يرفلون في أثواب النعيم. يقول في وصفهم:

> هؤلاء ما كانوا قبل سفر أهليهم؟ أهلوهم ما كانوا؟ انه يعرفهم واحدا واحدا ، ولو لم يجايلهم ، فالضيعة تتحدث عنهم. هذا كان طنبرجي وها هو الآن في سيارة الفورد مثل رئيس الجمهورية ، يكاد لا ينظر إلى المساكين سكان الضيعة. وذاك ألم يكن مكاريا ؟ المعلم قيصر خبره عنه أمس... وذلك الذي أتى ليصيف جالبا معه زنجيين: واحدا للطبخ وآخر للخدمة ، ألم يقضي[كذا!] عمره كلاسا من سقالة إلى سقالة ؟[1]

لقد أحرقت رؤى الغنى والمجد أبصار الشباب فهجروا الأرض زرافات. ويقرر جورج انه سيصبح غنيا أو يموت.[2] ويهاجر جورج ليعود مثقلا بالثروة فتستقبله ضيعته استقبال الأبطال. ولكن جورج الذي عاد ثريا، عاد غريبا عن طفولته وقريته وأهله، عاد ليقطف ثمار غربته الفجة. انه يبني علياء قصره على أنقاض ذكريات الماضي بل انه

---

[1] المرجع نفسه، "بوجرجي"، ص ١٢٨.

[2] المرجع نفسه ، ص ١٢٩.

يتصاغر بأصله الفقير. ويخاطب جورج والده بغرور فارغ: "بس بهالقصر ما لازم تبقى بهالشروال وتكبر لقمتك ، يا بيي".[١] إنها صدمة والد عاش عمره بانتظار أن يفرح بعودة وحيده، فيحس في ساعة اللقاء أن الهجرة سلخت عنه ابنه مرة والى الأبد.

وكما أن للهجرة طريقا يودي إلى الامتلاء المادي فإن لها طريقا آخر يودي نحو الخواء والخيبة وعزاء هذا الطريق الثاني هو أنه يحول بين الإنسان والتنكر لجلده الأصلي. فكل ما كسبه انطون الفران من هجرته هو تجنب السنوات الخمس العجاف التي مر بها لبنان اثناء الحرب العالمية الأولى ولغته الفرنسية التي بات يتحدث بها مع كلبه "حتى بات كلبه لا يفهم لغة أهالي الضيعة عندما يطردونه".[٢] وتصور قصة "أنطون" عذابات المهاجرين في بلاد الغربة وصراعهم من أجل البقاء وتحملهم من شظف العيش ما لا يحتمل. فمن بيع الكشة، الى معاناة الحرارة والبعوض والأمراض يعيش أنطون تجربة قاسية قبل أن يوفق إلى إنشاء فرن صغير يكسب منه أسباب معيشته. ولأن المال لم يعن له إلا سبيلا للعيش فقد اخفق في جمع ثروة. وسرعان ما اقتلعته حمى المنافسة إذ أنشئ فرن حديث قرب فرنه " فاستدان الناولون وركب البحر إلى لبنان معدما كما تركه..."[٣]

---

[١] المرجع نفسه، ص ١٥٣.

[٢] المرجع نفسه، "أنطون" ، ص ١٦٠.

[٣] المرجع نفسه، ص ١٦٣.

ويتكرر مشهد الهجرة في قصص الأشقر حتى يغدو علامة فارقة في نسيجها كما هو علامة فارقة في النسيج الاجتماعي للقرية اللبنانية. وتطالعنا صور المهاجرين على اختلافها وتنوعها فمنهم العصامي ومنهم الإتكالي" ومنهم من يعود ومنهم من لا يعود ومنهم من يهاجر إلى القارة السوداء ومنهم من يهاجر إلى العالم الجديد. في قصة "وطفا" يرسم لنا الأشقر صورة المهاجر الإتكالي. فرشيد والد وطفا بليد وكسول وقد بدد ثروة والده بالتبذير دون أن تفلح مساعي زوجته روجينة في إيقافه. وبعدما ارتاح من ثروة أبيه، "سافر إلى أفريقيا ليجدد ريشه"[١] لكنه لم يعد إلى عائلته أبدا. هذه العائلة التي تركت لتواجه مصيرها وحدها بعد أن فتكت أمراض "حرب الأربعتعش"• بالأم والصبيين وتشردت وطفا على غير هدى.

وفي قصة "حاتم" يفشل حاتم في الهجرة بعد أن يقع في مكيدة لوثت سجله العدلي. فبعد أن طلبه أحد عمومته، وهو مهاجر غني في أفريقيا، وبعد أن وصل إلى دكار في السنغال أعادته سلطات الاستعمار هناك، فقد كان السنغال مستعمرة فرنسية وكان لبنان تحت الانتداب الفرنسي. هكذا ذهب حاتم ضحية جناية لم يرتكبها هي إجهاض ناهية زوجة أحد أخصامه السياسيين. هذه التهمة الملفقة كلفته ثمن الناولون ذهابا وإيابا وأحرقت مستقبله. وقد أصبح أخواه اللذان هاجرا إلى عمهما من الأغنياء وبقي هو "المنفوخ

---

[١] وجوه من الأرض القديمة ، " وطفا " ، ص ١١٦.

• الحرب العالمية الأولى التي اندلعت عام ١٩١٤.

البنطلون بالريح وليس بالفرنكات".[١] وفي قصة "سلمان" نجد عائلة سلمان من رواد الهجرة ومثالا للكد والربح، فقد هاجر أخوا سلمان وتزوجا من مهاجرتين وعندما أراد أن يلحق بهما عارضاه وقالا له: " ابق حيث أنت وعش ملكا على حسابنا ، فالعيلة لن تجد من يرعاها خير [كذا!] منك وعلى من مثلنا أن يعزز من هو مثلك".[٢] ولعلنا نعثر هنا على منحى إيجابي في هجرة اللبنانيين فقد ساعدت أموال الهجرة على تأمين مستلزمات الصمود والبقاء لمن بقي متشبثا بأرضه. ومن نافل القول ذكر مساهمة الهجرة في نهضة جبل لبنان العمرانية والثقافية.

---

[١] آخر القدماء، "حاتم" ، ص ٨١.

[٢] المرجع نفسه،"سلمان"، ص ١٠٢.

الحياة الاجتماعية والسياسية في القرية

١- الحياة الاجتماعية

يمكن اعتبار قصص يوسف حبشي الأشقر الريفية مرآة صادقة للمجتمع القروي بعلاقاته وقيمه ومعتقداته. وهو ما سيشكل ــ كما سنرى لاحقا ــ تمايزا أساسيا بينها وبين أعماله الروائية والقصصية الأخرى التي اتسمت بالإعراض عن الظواهر الاجتماعية. وتكاد لوحة الأشقر القروية لا تغفل شيئا في حياة القرية مهما بدا صغيرا أو كبيرا مفردة في الوقت عينه المكان اللائق للمكونات الأكثر تأثيرا في حياة القرية الاجتماعية. ويبرز الدين وسائر المعتقدات الشعبية كعوامل حاسمة في تشكيل النفسية الاجتماعية للقرويين بدءا بقصص الأشقر الأولى. ففي "شق الفجر" يفتح الراوي عادل عينيه مستيقظا على صوت جرس الكنيسة التي فوقه ودون أن يعلم ما يدفعه، يرتدي ثيابه ويمشي إليها[١]. للقرية عنوانها، إذن، وعنوان القرية كنيستها والراغب في السفر إلى عوالم القرية الصافية عليه أن يعرف العنوان جيدا. وسلطة القيم الروحية راسخة في الذاكرة القروية رسوخ التاريخ و ها هي راحيل تقص على الراوي الحديث السن (الأشقر نفسه) قصة الجنود المصريين الذين غزوا الجبل وعاثوا فيه، وكيف أنهم دخلوا كنيسة "سيدة الحفة " لينهبوا ذهبها. وعندما تجرأ أحدهم على ضرب صورة السيدة بالسيف، نزف الدم حالا من الخدوش، كأنه خارج من اللحم الحي، فسال على المذبح والبلاط وأذهل الضارب، فوقع

---

[١] شق الفجر ، ص ١٦.

ميتا، سيفه على رأسه، وترك رفاقه ما نهبوا مذعورين وفروا من القرية فلولا[١]. فالكنيسة هي الضامن لأمن القرية وأمانها في الوجدان الاجتماعي وهي لا تني تظهر الأعاجيب لمن يتجرأ على التشكيك في قدسيتها. إنها تدفع الغرباء واللصوص وتحمي من الموت ولهذا يتبارى القرويون في التقرب منها متخذين من عجائبها ذخائر روحية للمستقبل.[٢]

ولا يعدم الدين بعض التجليات التي تبتعد عن روح التسامح، فبوجرجي يرفض أن يزوج ابنته للذكر الوحيد الذي خطبها لأن هذا الذكر من طائفة الروم الأرثوذكس وبوجرجي "ماروني متعصب".[٣] وتكون النتيجة أن تبقى الفتاة عانسا يمر عليها الزمان في بيت أبيها دون أن "يهجم نصيبها". يهجر الأشقر في قصصه الريفية المتأخرة طوباويته نحو مزيد من الواقعية فنرى في قصة "رحمة" الإيمان الديني الصادق ولكننا نرى أوجه الاستغلال الدنيوي البحت لهذا الإيمان أيضا. فالقصة تطالعنا برزق الله الذي يولي الكنيسة عبادته ومحبته، ولا عجب، فهي كنيسة عجائبية شهيرة من قديم الزمان. ويصور الأشقر الغايات المادية المتخفية في ثياب التدين الشديد فيصور لنا أم يوسف تضرع للعذراء من أجل "التوفيق في سرقة الدولة".[٤] والشيخ فارس يزيد رباه على

---

[١] الأرض القديمة، "راحيل"، ص ٤٥.

[٢] المرجع نفسه، ص ٤٥.

[٣] المرجع نفسه،"بوجرجي" ، ص ١٢٣.

[٤] وجوه من الأرض القديمة، "رحمة "، ص ٦٠.

مديونيه ليقدم بجزء من الزيادة كأسا ذهبية للسيدة [١] ويتوصل رزق الله عبر تحليل بسيط ولكن خبيث إلى أن السيدة لا تجازي من يأكل مالها على الأقل على هذه الأرض فيرسم الخطط ليصبح وكيل كنيسةويأخذ في التقرب من المطران. ويموت داود وكيل الكنيسة الحالي الذي لا يعرف الأكل إلا عن طرف مائدة السيدة راضيا بالفتات لأنه جبان. وبموت داود ينفتح الطريق أمام جشع رزق الله على مصراعيه ويعينه المطران وكيلا نظرا لتعبده المنقطع النظير واحترامه الشديد "لخدام المسيح على الأرض".[٢] ويمضي رزق الله في تنفيذ مخططاته بحزم وبرودة أعصاب فيدبر خديعة يوهم بها الناس ان صورة العذراء تنضح عرقا وزيتا لتكر النذورات على السيدة العذراء ويتدفق معها المال عليه. ويصدق جميع أهل القرية الأعجوبة وينجح رزق الله في سرقة أموال السيدة. ورحمة التي ارتبطت مع رزق الله بعلاقة عاطفية لمدة عشر سنوات قبل أن يتخلى عنها والتي كانت لها شكوكها حول أطماع رزق الله في مال السيدة، رحمة نفسها ترى الأعجوبة وتصدقها في البداية. وتتطور أحداث القصة وتتعقد وتكتشف رحمة غش رزق الله فتأخذ في سرقة الأموال من دربه لتقدمها بنفسها إلى المطران إلا أن رزق الله يفلح ذات مرة بضبطها بالجرم المشهود وهي تحاول سرقة المال. فماذا تكون النتيجة؟ النتيجة انتصار كامل للمادي على الروحي وللآني على الأخروي. فرحمة تتخلى عن مشروعها لإنقاذ أموال

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٦٠.

[٢] المرجع نفسه ، ص ٦٠.

السيدة من رزق الله بعد أن قدم لها الأخير عرضا جديا للزواج طالما انتظرته وحلمت به. هكذا تتجلى واضحة النقلة النوعية في رؤية الأشقر الريفية، فليست القرية مكانا خاليا من الإيمان ولكن هذا الإيمان كثيرا ما يطوع لمصلحة النسبي والآني والبشر في النهاية مزيج مركب من المادي والروحي. لقد غادرت شخصيات الأشقر طوباويتها الحالمة وفتحت عينيها على عالم تتصارع فيه القوى من أجل البقاء. إن عالم القرية عالم جميل، إذن، ولكنه عالم لا يخلو من الشر.

ويكثف الأشقر بطريقة مشهدية بارعة، البعد الاجتماعي للدين في حياة القرية من خلال رؤية ترى المجتمع القروي طبقات متنافرة متحاسدة بعد أن كانت ترى فيه جنه أرضية. والناظر إلى هذه البانوراما الطبقية، يدرك مدى استشفاف الأشقر للنفسية الاجتماعية. فالناس يهجرون كنائسهم العائلية ويأتون إلى كنيسة السيدة لا لسبب إيماني وإنما للمشاركة في طقس اجتماعي يتباهى فيه الإنسان على أخيه الإنسان بما يملك من حطام المادة ويعبر عن عقد استعلائه الطبقي.

> الطبقة الغنية تأتي لتتبارى باللباس والزينة فترى النساء بعضهن البعض الآخر، وتتباهى الواحدة منهن على الأخرى. وتزرك الأخرى للواحدة بالنظرة، أو بهزة الكتف، أو بهزة الرأس، يشاركهن أزواجهن بالغمز واللمز جهارا، وباستحلاء من يستحلون سرا. والطبقة المتوسطة تأتي لتتطلع إلى الطبقة الغنية، وتتجمع وحدات بعد الاحتفال تنتقد الأغنياء الطازة الذين هاجروا ورجعوا كالحمير المحملة مالا ــ التعبير للحاقدين ــ فالحمار لا يعرف أن يربح

المال... الطبقة الفقيرة كانت تأتي لتتفرج، وتلحس شفاهها وتدعو على الطبقتين بالعمى والطرش والسل[١] ...

والأشقر عارف بطويات أهل القرى مواطنيه ، فهم موطن لعاطفتين لا تفارقانهم. الأولى إعجاب يجسدونه بزعيم والثانية بغض يجسدونه بضحية. "ولا بأس إن كان الزعيم مزيفا، والضحية أهلا للاحترام".[٢] وتلبس الضحية أثواب الخزي والعار وتلاحقها الشائعات ويتوجس منها الناس. فعين راحيل تصيب من يقع نظرها عليه فلا يسلم أجمل ما في جسده. وعين العجوز لا تؤذي الآدميين فقط، بل تتعداهم إلى الأشياء التي تشتهي، "فدالية أبو سليم التي تحت بيته ، كانت من احسن الدوالي. وفي أحد المواسم ، وقد كانت تنوء بالعناقيد، مرت راحيل أمامها. وحدقت إليها ولم تقل: اسم الله، فسقط الغصن الأكثر حملانا على الأثر وانفرطت حبات العناقيد ضياعا على الأرض".[٣] وتلاحق راحيل الشائعات فتتهم بالسرقة وتلهج الضيعة بتناقل الافتراءات التي يلفقها لها خصمها بو روز.[٤] وتصبح العجوز مشجبا يعلق عليه القرويون إحباطاتهم وأحقادهم وعدوانيتهم فيجتمعون عليها ويضربونها بالتليع*.[١] وحال وطفا لا تختلف عن حال راحيل فهي أيضا متهمة بأن

---

[١] المرجع نفسه، ص ٧١و ٧٢.

[٢] الأرض القديمة، "راحيل" ، ص ٣٧.

[٣] المرجع نفسه، ص ١٠.

[٤] المرجع نفسه، ص ٤١.

* كتل متماسكة من التراب الجاف.

عينيها تصيب. وتكثر الإشاعات حولها وتنتاب حنة وساوس مرضية خوفا على ابنها جبرايل من عين وطفا.[٢] ويستغل جبرايل الصغير الموقف فيتظاهر بالإغماء وتعتقد حنة أن وطفا أصابت ابنها بالعين ويهرع بو روز لانتهاز الفرصة فهو يكن عداوة لئيمة لوطفا. ويحتشد الأهالي للمصاب وتؤكد نفنافة رائية الضيعة أن وطفا هي المسئولة عن إيذاء الصبي وتشحن الأجواء بالحقد ويصيب الجميع ما يشبه هستيريا الاتهام ويحكم على وطفا بالإدانة دون محاكمة فينهال عليها الحشد ضربا مبرحا في مشهد مؤثر. وتتماسك وطفا أمام جلاديها ولا تتنازل عن ذرة من كبريائها ولكنها تفقد "إحدى عينيها في المعركة".[٣] هكذا تشترك الخرافة الشعبية مع الجهل ويتدخل نفوذ الملاكين الكبار أمثال بو روز للاقتصاص من كائن بريء اختار أن ينأى بنفسه عن جنس البشر ويعيش مع نفسه بطهارة المتصوف لعلمه أن البشر مفطورون على الطمع والغدر والخيانة.

ولعل في شخصية بو روز بمكرها وجشعها وتسلطها ما يضعنا وجها لوجه أمام الحياة السياسية في الريف بكل حزازاتها وألاعيبها وصغائرها. وسنرى أن رؤية يوسف حبشي الأشقر للحياة السياسية في الريف خضعت، شأنها شأن نظرته للحياة الاجتماعية، إلى تحولات أملاها ابتعاده التدريجي عن طوباويته واتجاهه إلى المزيد من الواقعية.

---

[١] الأرض القديمة، "راحيل"، ص ٦٣.

[٢] وجوه من الأرض القديمة، "وطفا" ، ص ١٣٤.

[٣] المرجع نفسه ، ص ١٥٥.

٢ ــ الحياة السياسية

تصور قصة "خطيب الضيعة" بكثير من الشفافية الحياة السياسية في القرية اللبنانية، فهي تسلط الضوء على آفة خطيرة هي ظاهرة الرشوة في الانتخابات، التي استفحلت حتى أصبح لها أصولها وفنونها فالراشي يعطي المبلغ للمرتشي لكنه يشطر ورقة العملة شطرين يحتفظ بشطر ويترك الشطر الثاني مع الناخب فإذا دخل المرتشي الى حجرة الاقتراع حاملا ورقة الانتخاب المتفق عليها على المكشوف أخذ الشطر الثاني من الورقة النقدية.[١] و خطيب الضيعة، واسمه فرسان، شخصية أرادها الأشقر نابضة بالدعابة فهو يهمل عمله ويتجاهل هموم زوجته الصغيرة المتمثلة في إصلاح الغرفة الثانية من المنزل.[٢] ويعلن أن ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان. فالانتخابات على الأبواب وفرسان يريد أن يقوم بواجبه نحو "الأستاذ". ويتخذ الموقف بعدا تصاعديا عندما نعلم أن أسعد المتمول مرشح ضد الأستاذ ومصمم على الانتصار حتى لو دفع ثروته كلها رشاوى. ويندفع فرسان في المعركة الانتخابية معتمدا على موهبته الخطابية المزعومة والتي لم تكن في الحقيقة إلا مادة إضحاك أنصار الأستاذ وتسليتهم والترويح عن نفوسهم خاصة بعد أن بات الجو مشحونا ومعنويات الأنصار مهزوزة. ويستنهض فرسان الهمم الخائرة ويصرخ بأعلى صوته:

---

[١] الأرض القديمة، "خطيب الضيعة"، ص ١١١.

[٢] المرجع نفسه ، ص ٧٩.

ردوا ما لقيصر لقيصر ، وما لله لله. نحن جميعا هنا زلم الأستاذ ، وهناك أيضا. والمبدأ والقانون " يريدون " منا أن نكون زلم الأستاذ، فالرب عليه السلام والإنجيل المقدس والقرآن ، كلهم مع الأستاذ ، مثل ملايكة السما المحيطة معنا بمائدة المذبح[١] .

وعندما كانت قريحة فرسان تجف وتأخذ "جوزة "رقبته بالطلوع والنزول دون جدوى كالمكوك ، كان الأستاذ ينقذ الموقف بالتصفيق فيصفق معه الجمهور. ويسلط الأشقر نورا نفاذا على شخصية فرسان كاشفا ضعفها مفسرا حاجتها للارتباط بمن هو أقوى، و هو الأستاذ في هذه الحالة. فعندما يدخل فرسان إلى بيت الأستاذ لا يتوقف في الجنينة، و ذلك ليدلل على امتيازه الخاص إذ هو يدخل إلى بيت الأستاذ ساعة يشاء "من باب المطبخ أم من البوابة الكبيرة، لا فرق، إلى غرف النوم أم إلى غرفة المكتب ماهم".[٢] ويوسف حبشي الأشقر الذي يوفق تماما في رسم شخصية "المستزلم" ساخرا بدعابته الحلوة من هذه الظاهرة التي لا تزال متفشية في حياتنا الاجتماعية و السياسية لا يفوته أن في هذه الشخصية جانبها المضيء والنبيل. بل انه يقودنا بنفسه إلى هذا الاستنتاج عندما يرفض فرسان الرشوة رغم حاجته الماسة إلى النقود ورغم انفضاض جميع الأنصار من حول الأستاذ. لقد نصحه الأستاذ نفسه بقبول الرشوة لأنه غدا عمليا خارج اللعبة الانتخابية

---

[١] الأرض القديمة، "خطيب الضيعة " ، ص ١٠٦.

[٢] المرجع نفسه، ص ٩٣.

ولكن فرسان يثبت فعلا أنه من فرسان المروءة ويقول لمن يريد أن يشتري ذمته بأسلوبه الخطابي الذي ما عاد يضحك بقدر ما يلهب النفس الإيمان بالمثل: "الإنجيل المقدس قال: إن خطيب الضيعة لا يشترى ولا يباع".[١]

ان شخصية خطيب الضيعة بكل هناتها وسقطاتها تنقلب ببراعة الممثل التراجيدي لتكشف لنا النفاق والرياء اللذين يحكمان حياتنا الاجتماعية والسياسية. إن ما يدهشنا في خطيب الضيعة هو قدرته على تبين الموقف الأخلاقي الشجاع بحسه العفوي القروي البسيط ثم على الانحياز المطلق إليه رغم المغريات؛ في حين يختار أشخاص نفترض فيهم الحكمة والدراية موقف الذل والخنوع أمام سلطان المال. إن فرسان فارس من عالم يذوي ،إنه دون كيشوت يحارب طواحين الهواء، ولكن قيمته تكمن في كونه نفيرا يدعو إلى تماسك القيم والأخلاق في مجتمع القرية في مواجهة استشراء الفساد.

وفي قصة "نظلة" يصطدم منعم زوج نظلة بالشيخ الإقطاعي. وتفضح هذه المواجهة قسوة الإقطاعي وخبثه وجشعه. فقد كان منعم يعمل وكيلا على "كراخين" الشيخ وبساتينه وكان حليما، كريما، "فيه روح الفروسية".[٢] لذا حاول منعم الاستفادة من قربه من الشيخ ليخفف وطأة الظلم عن الشغيلة. ويطرد الشيخ أحد العمال لأنه تجرأ وأكل ليمونة. "وكان الليمون سنتها مثل التراب على الشجر، حتى كادت نصف الغلة تذهب علفا

---

[١] المرجع نفسه، ص ١١١.

[٢] آخر القدماء، " نظلة"، ص ١١٠.

للبقر".[١] يحاول منعم أن يثني الشيخ عن قراره ويخفي الشيخ دهشته من تجرؤ منعم تحت ابتسامته العريضة، ولكن في صباح اليوم التالي يلتقي "منعم" "درويش"، أحد رجال الشيخ فيوسعه هذا الأخير ضربا دون أن يفهم منعم السبب. ويشكو منعم الأمر للشيخ الذي يتظاهر بالاستغراب ولكن "درويش" يعود فيلتقي "منعم" مساء فيضربه من جديد ويفهمه أن هذه إرادة الشيخ وأن عليه مغادرة القرية.[٢] ويفهم منعم أنه يواجه قوى راسخة لا تعترف إلا بمنطق القوة ولا تعي إلا مصالحها وأنه لن يكون بإمكانه مواجهتها بمفرده فيسافر إلى كازابلنكا.[٣]

ويتغلغل يوسف حبشي الأشقر اعمق فأعمق في ثنايا التركيبة الاجتماعية للقرية اللبنانية فيصور صراع المشايخ الإقطاعيين بعضهم مع بعض وما ينتج عن ذلك من استقطابات عائلية. فصراع فارس والشيخ استمر عشرين عاما والبغض بين "عيلة" الشيخ وحلفائها و"عيلة "فارس ومناصريها بلغ حدا جعل الزوجة تثور على زوجها والابن على أمه.[٤] ويصف الأشقرحياةالعائلات في كفرملات. إنها تعيش تقريبا عيشة العشائر المتحضرة فهي تنقسم إلى "عيل عشر شعار كل واحدة منها: اللي بيطلع من تيابو بيبرد".[٥]

---

[١] المرجع نفسه، ص ١١٠.

[٢] المرجع نفسه، ص ١١١.

[٣] المرجع نفسه، ص ١١٢.

[٤] المرجع نفسه، " حاتم "، ص ٦٩.

[٥] المرجع نفسه، "بيرق النوبة" ، ص ٨٣.

وتصور قصة "بيرق النوبة" اعتزاز كل عائلة ببيرقها وفضل بيرق نوبة بيت سالم على غيرها، ذلك أن العائلة استحقتها في وقعة سنمار حين قاتلت ببسالة إلى جانب الأمير حيدر. وتشاء الظروف أن يموت سلمان، وهو وجيه عائلته، مسلولا فيقترح فارس وكان وقتها يشغل منصب رئيس البلدية، ان يسمح لياقة لبيرق "عيلة" سلمان بالتقدم في بيرق "بيت بو سالم". ويغتنم الشيخ، خصم فارس السياسي، الفرصة ويدبر مكيدة محكمة للإيقاع بين العائلتين مدغدغا غرائز التعصب العائلي الأعمى عند كلتيهما. و يتحقق مأرب الشيخ المتجسد في فك تحالف العائلتين، بل إن صداقة العائلتين تتحول عداوة بعد أن يتضارب شبان الطرفين بالعصي وينقلب المأتم معركة بالسلاح الأبيض.[١]

لا شك أن يوسف حبشي الأشقر أظهر ميلا مفرطا إلى التسامح حين وصف عائلات كفرملات بالعشائر المتحضرة فقد بدا لنا جليا أي عقلية متحجرة تحكم حياة هؤلاء. لقد كشف الأشقر بدقة متناهية الآليات التي يتم من خلالها استثمار الحزازات العائلية في الصراعات السياسية. فالإقطاع والتخلف هما المستفيدان من هذه الذهنية العشائرية التي لا تستطيع أن تنتج إلا نظاما سياسيا على مقاسها يكون مطية لمن يعرف "الاستفادة من الفرص، ونفسيات البشر".[٢] وفي قصة "عفراقك يا جليلة" يتطاول السياسي ليلتهم ما تبقى من قيم وجدانية وإنسانية. فغنطوس لا يرى في موت أمه إلا مناسبة

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٩٢.

[٢] المرجع نفسه، " بيرق النوبة " ، ص ٨٥.

لاظهار شعبيته ونفوذه في الضيعة ليحقق طموحاته بالفوز بالانتخابات. وهو يدبر عمليات التحضير للمأتم ببرودة وحزم كي يبدو كل شيء لائقا ومتناسبا مع أهمية المرشح العتيد. وهو يوزع الأدوار على أفراد عائلته كما يوزع المخرج المسرحي الأدوار على ممثليه: فعلى الصبي ألا يبكي لأنه رجل[١] وعلى شقيقاته الثلاث أن يندبن أمهن بشكل جيد كي يبكين المعزين. " لو كنت امرأة لأبكيت الحجارة. ولا موال، ولا جملة تحسر ولا شيء أبدا ، بكاء على الناشف ؟ مثل البيارتة ، العمى!"[٢] وينصحه خاله أن يعمل دفنا بسيطا، فالميتة عجوز وحالته لا تسمح له بإنفاق المبالغ الكبيرة؛ ولكنه يصمم على استدانة ثلاثة آلاف ليرة من خالته، فهو لن يرضى وانتخابات "المخترة" على الأبواب ان يدفن امه كما يدفن المغمورون امهاتهم. مشكلة غنطوس الرئيسة هي ابن عمه ناصيف. فلقد كان غنطوس نبيها متعلما وسلك طريق الوظيفة وقنع براحة الفكر اما ناصيف فقد كان جاهلا وسلك طريق التجارة، وكما يحدث غالبا مع من يسلكون هذا الطريق، هبطت عليه الثروة ومعها المكانة الإجتماعية وتقدير الناس ومعها أيضا الطموحات السياسية. وغنطوس الذي كان يشعر دائما بنوع من الاستعلاء تجاه ابن عمه ناصيف لم يكن قادرا على الاعتراف لنفسه بأن ابن عمه الجاهل يفوقه ثروة وجاها. وتحتدم الاعتمالات في نفس غنطوس فيقرر أن يرشح نفسه للانتخابات كتأكيد على مكانته وشعبيته، ويتكل على الله. "واستجاب

---

[١] وجوه من الأرض القديمة، "عفراقك يا جليلة "، ص ٨.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٣

له الله فماتت أمه".[١]. هكذا يسخر يوسف حبشي الأشقر من تشيئ العواطف الانسانية وخضوعها لمنطق الحسد الشخصي المريض ويستكمل الأشقر سخريته بطريقة تشهد له بالبراعة الفنية حين يجعل الطبيعة نفسها تهزأ بطموحات غنطوس فينهمر البرد ويتفرق الحشد عن المأتم وينصرف المطارنة الذين اقتصروا فقط على أداء الواجبات الدينية البسيطة ولم يبق لغنطوس إلا أحلام يقظته: "يرى" الناس يخرجون رغم انهمار البرد "ليحملوه عاليا عاليا ، ويطوفوا به سيدا للقرية لا يسمع لسواه صوت".[٢]

---

[١] المرجع نفسه، ص ٣٩.

[٢] المرجع نفسه ، ص ٥٠.

غزو المدينة عالم الريف

لقد عايش يوسف حبشي الأشقر في القرية اللبنانية عالما أحبه وان كره فيه بعض معالمه. ان حاجة الاشقر للتعبير عن هذا العالم نابعة أصلا من التجربة الفريدة التي كانت القرية اللبنانية تختبرها في زمن الحداثة، زمن ما بعد الحرب العالمية الثانية. فقد بلغ الاختراق المديني ذروته حتى بات يهدد وجود القرية كمجتمع وكطريقة حياة وكسلم قيم. ونعثر دائما في قصص الأشقر على اشارات توضح لنا تحسسه هذا التحدي الحضاري الذي شكلته المدينة:

> فقد رأينا عربة النار تطل من الصوانة على الضيعة. وضحك سمعان وقال : يعني السيارة ، فقد كانت في ذلك الحين تشرقط من الخلف ، ورأينا الطائرات في الجو فبهرنا لنهاية العالم ، وسمعنا تحليل أبنائنا عن الطائرة ، اذ قرروا ان من يقودها ، يقودها حكما وهو منبطح ومصلوب في داخلها على شكلها الخارجي، وإلا كيف يستطيع الجلوس فيها؟[1]

لقد حضرت المدينة دون تمهيد وبكل الامكانات التي وضعها بتصرفها التقدم الهائل في ميادين العلم والمعرفة فكان لحضورها وقع الحدث الخارق و الأسطوري. وأي مدينة تلك التي حضرت الى الريف. ليست المدينة التقليدية التي سبق للقرية أن احتكت

---

[1] آخر القدماء، "منون"، ص ١٤٧.

بها وعرفتها بل مدينة حديثة خلقها الحضور الغربي الكثيف في مجتمعاتنا. لقد سبق للقرية ان وجدت وسيلة للتواصل والحوار مع المدينة التقليدية ولكن المدينة الحديثة لا تعترف بمنطق الحوار القديم وتريد أن ترسي لغتها الخاصة وتؤكد تفوقها المستمر. انها تشق طريقها " بعربات النار " وتقتحم الفضاء بطائراتها مبشرة "بنهاية العالم" القديم، وحين لا تحضر المدينة لتستعرض جبروتها فإنها تكون حاضرة باستقطابها الشديد للريف. فعلومها وثرواتها ورفاهها يدغدغ مخيلة الريفيين ويفتح أمام الجسورين منهم أنماطا جديدة للحياة تجافي ما اعتادوه ولكنها مغرية وتستشري بالعدوى. وفي قصة "العم نخلة" نجد خليلا يستثير بنباهته وجمال وجهه اهتمام قس بروتستانتي فيعلمه مجانا في الجامعة الأمريكية، ويخرج خليل بعدها متمكنا من اللغة الإنكليزية ويلتحق كترجمان بشركة كوك للسياحة. ويعلم خليل ابنه نخلة الإنكليزية والفرنسية، ويتعاقد نخلة مع شركة كوك ويعمل ترجمانا أيضا. ويغير العلم الجديد المكتسب في بيروت على يد الأجانب موازين القوى في القرية فتظهر شريحة جديدة من الأثرياء تعيش جنبا الى جنب مع الاقطاع التقليدي. والمهنة التي تعلمها خليل في بيروت تدر على صاحبها مالا كثيرا "وكان خليل طموحا فصرف جزء ا كبيرا منه لشراء الأرزاق في القرية، وبناء البيت، وما انقضت سنين[كذا!] قليلة حتى أصبح غنيا، فتزوج ابنة الشيخ اسعد أوجه أهل المنطقة".[١] ولكن المدينة التي خلقت حراكا طبقيا واجتماعيا في القرية سمح لأبن "المكاري" المتعلم ان يتزوج ابنة الاقطاعي، خلقت

---

[١] المرجع نفسه، "العم نخلة"، ص ١٧٥.

أيضا خواء روحيا وأزمة قيم عند هؤلاء المتعلمين وهذا ما نلمسه بوضوح في قصة يوسف حبشي الأشقر الأولى "شق الفجر"؛ يقول عادل بطل القصة: "لقد أخذتني بيروت في حياتها الخلب ودفعتني المدينة الى الآلية السمجة والسأم المنظم دفعا".[١] ويفر عادل من المدينة الى صفاء الريف حيث تطالعه هناك وجوه شاخت "حتى ليخشى عليها من الموت".[٢] وشيخوخة الوجوه هنا إشارة صريحة الى شيخوخة عالم القرية. إن مأساة هذا العالم ناتجة عن انحداره نحو الإندثار في اللحظة التي يكون حضوره فيها ضروريا وحاسما لانقاذ الانسان من وثنية المدينة. لقد حطمت المدينة الإيمان الديني البرىء وأنجب العقل ثماره الفجة. هذا العقل الذي يسكن الانسان المعاصر كشيطان لا يني يوقظه كلما التصقت جفونه وأغفى على شيء من الطمأنينة الروحية.[٣]

ويأمل عادل أن تعيده القرية الي جو الحب الخالص ، الكفيل وحده بأن يقي الإنسان القنوط النهائي من الإنسان، ولكنه يفشل في إسكات عقله "الدنيء، الذي بقي يتكلم".[٤] ليست المشكلة كامنة فقط في عقل عادل الذي استبدت به شكوك المدينة، بل انها تتجلى أيضا في القرية نفسها التي أخذت تكيف نفسها لمقتضيات التمدن. ويصف أبو سليم

---

[١] شق الفجر ، ص ١٢.

[٢] المرجع نفسه ، ص ١٣.

[٣] المرجع نفسه ، ص ١١.

[٤] المرجع نفسه ، ص ١٨.

هذه الحالة ببلاغة مؤثرة حين يقول مخاطبا "عادل": "أكلتنا بيروت يا خواجة عادل".[١] فحاتم المتعلم حتى الشهادة الإبتدائية تخلى عن الأرض، مصدر رزق الآباء والاجداد، والتحق ب "الجندرمة". ومارون شيوعي وعاطل عن العمل يقرأ الجرايد الحمراء.[٢] وليست هذه حال مارون وحده، بل حال كل الداخلين في الأحزاب: "لا أحد منهم يشتغل وليس في جيب واحد منهم غرش".[٣] أفكار هؤلاء معقدة ومنطقية في حين أن القرية بسيطة وبريئة ولا تخضع لصرامة العقل. لقد وعدتهم أفكارهم بالمستقبل الرغيد، وفي انتظار ذلك المستقبل يعيش هؤلاء خواء ماديا وروحيا رهيبا. إن محنتهم هي بالضبط "محنة الانسان المتمدن".[٤] و الأدهى من ذلك، أن هذه الأفكار، على نبل مقاصدها في الكثير من الأحيان، لم تفلح إلا في تعميق مظاهر الرجعية والتخلف في حياة القرية. فبدلا من أن تسهم في تفكيك البنية العشائرية للمجتمع الريفي وتخفف من حدة النزاعات العائلية لمصلحة التفاهم والانسجام والعمل المخلص البناء أنشأت هذه الأفكار عشائر إيديولوجية، هي استمرار من حيث الشكل والمضمون للعشائر التقليدية، وأذكت روح الحقد والضغينة الذي يرمي الى إلغاء الخصم لا الى كسبه على المستوى الإنساني و لا الى إقناعه بعدالة قضية. وهكذا ينحدر الحوار الفكري إلى مستوى المعارك بالعصي بين القوميين السوريين

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٢.

[٢] المرجع نفسه ، ص ٣٧.

[٣] المرجع نفسه ، ص ٢٦.

[٤] المرجع نفسه ، ص ٤٧.

من جهة والشيوعيين من جهة أخرى محولين القرية ساحة للتعصّب الأعمى والتنافس في الأذى بدل التنافس في المنفعة[1]. انّ الأشقر يكاد يستشرف خطر العصبية الحزبيّة العمياء قبل حوالي العقدين من اندلاع الحرب الأهليّة اللبنانيّة. لقد كان يحدس دائماً أن هؤلاء المندفعين بجنون وراء أهوائهم الايديولوجيّة كانوا يساهمون عن قصد أو غير قصد في حفر قبر كبير للإنسان. إنّ انقاذ الانسان والنضال في سبيله لا يستلزم بالضرورة الضرب بغير شفقة وبمعاول وسخة في صرح صفاء الإنسان الفطري والبسيط؛ هذا الصفاء الذي يجدّ خير تمثيل له في مجتمع القرية وفي تراب الأرض القديمة.

---

[1] المرجع نفسه، ص ١٠٣.

ملاحظات حول الشكل الفني

الناظر في قصص الأشقر الريفية يرى أنها لا تلتزم دائما صرامة الشكل الفني بل انها أحيانا تكون تنويعات وامتزاجات لشكلين فنيين او أكثر. فقصة "شق الفجر" تراوح من حيث الشكل الفني بين القصة والرواية. ويمكن ملاحظة العديد من العناصر الروائية في القصة. فقد حشد المؤلف عددا لا يستهان به من الشخصيات يتجاوز قدرة الاقصوصة أو القصة على احتماله. ففي هذه القصة، علاوة على الشخصيات الأساسية مثل عادل، وأبي سليم ومخايل ومارون وزوجة مارون، العديد من الشخصيات الثانوية التي تساهم في إغناء الحبكة من غير ان تتاح لنا فرصة لقائها وكشف أبعادها النفسية عن كثب. من هذه الشخصيات الثانوية والدة عادل بطل القصة الاساسي، وأبوه، وحبيبته التي انفصل عنها في بيروت و التي لا نعرف اية تفاصيل توضح ملابسات علاقتها بعادل. ومن الشخصيات الثانوية أيضا الكاهن رشيد ومخول القومي السوري و ملحم خليل الشيوعي والعم نخلة وراحيل وأنطون[1] وسواهم. وقد عاد يوسف حبشي الأشقر في قصصه الريفية اللاحقة الى تلك الشخصيات الثلاث الأخيرة مفردا لها قصصا مستقلة ومسهبا في تصويرها وفي التعبير عنها.

---

[1] المرجع نفسه، ص ٧٧.

ويساهم مسرح الأحداث الواسع في تعزيز النفس الروائي للقصة، فهي تنطلق من المدينة[١] ثم تنتقل الى الريف[٢] . ويستثمر يوسف حبشي الأشقر الحبكات الفرعية القائمة على تناقضات الشخصيات الداخلية، ثم على تناقضاتها فيما بينها ومع البيئة، في جلاء الجوانب الغامضة في الشخصيات الرئيسة وفي تطوير حبكة مركزية مركبة من الحبكات الفرعية. فعادل متناقض مع بيئته المدينية وقيمها المادية وعاجز تماما عن الارتباط بجذوره الريفية وقيمها الروحية. ومارون، الشيوعي على طريقته، متناقض مع أبي سليم الذي يدين بدين الأرض. ومخايل ابن مارون ممزق بين أبيه وجده، بين المدرسة والأرض. وزوجة مارون تعيش تناقضها معه متحملة منه صنوف الأذى ومقدمة له من كد عرقها لقمة الطعام التي يعيش عليها. كل هذه التناقضات لا يستحضرها الكاتب عفوا بل يستثمرها حتى الذروة المتمثلة في إلقاء ابي سليم لكتيب مارون في النار[٣] معبرا بذلك عن موقفه المنحاز قطعيا الى حضارة القرية على ما فيها من جهل وأمية في وجه حضارة المدينة التي تدين بدين المادية وتعبد وثن العلم.

وليس لقائل أن يقول إن اقتصار احداث القصة على فترة قصيرة نسبيا، وهي ايام معدودة، يرسم حدا فاصلا بينها وبين الرواية. فليس من الضروري أن تمتد أحداث الرواية فترة طويلة من الزمن، خاصة بعدما حطمت الرواية الحديثة المفهوم التقليدي

---

[١] المرجع نفسه، ص ٧.

[٢] المرجع نفسه ، ص ١٣.

[٣] المرجع نفسه، ص ١١٦.

للزمن القائم على حساب الساعات والأيام والشهور والسنوات وأحلت مكانه زمنا نفسيا داخليا. ولنا في قصة "يوليسيس" لجيمس جويس اسوة ومثال، فأحداث الرواية كلها تجري في يوم واحد فقط دون أن يكون اختصار الزمن عائقا أمام تطور الشكل الروائي.[١]

وكما يراوح "شق الفجر" بين القصة والرواية يراوح "آخر القدماء" بين القصة والحكاية*. فنحن نستطيع أن نقرأ قصص الكتاب كلا على حدة كقصة قائمة بذاتها دون أن نكون مضطرين لربطها بغيرها من القصص. ونستطيع في الوقت عينه أن نتبع الطريق الذي أراده يوسف حبشي الأشقر حين جعلها حكايات تروى على لسان سمعان آخر القدماء. ويقص سمعان حكايات الضيعة على الكاتب الذي يجعل من سمعان نفسه خيطا يوثق قصصه بعضها الى بعض محققا وحدة داخلية للكتاب برمته من خلال وحدة الراوي.

> يأتي يجلس على الصوفا ، يسند ظهره ويديه بتكاياتها الكثيرة ، وأحيانا يسحب ذاته كلها عليها فيتربع ، وقليلا ما يتحرك ، الا ليمد يده الى فنجان القهوة المرة يأخذ منه مجة ويقول : "اتعرف قصة مريم؟ قصة باخوس؟ قصة منون؟ واذا جرني معه الى ساحة الدير والتقى حاتم قال: "سأخبر قصة حاتم".[٢]

---

[١] محمد يوسف نجم، فن القصة، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥.

* تمتاز الحكاية بتحللها من القواعد الصارمة. والحكايات " في الأكثر تكون منقولة عن أفواه الناس، وصاحبها يعرف بالحكاء أو السمير". راجع محمود تيمور، فن القصص ، الطبعة الثانية، مصر: مطبعة دار الهلال، ١٩٤٨ ، ص ٤١.

[٢] آخر القدماء، "آخر القدماء"، ص ٢٣.

وهكذا تتداخل التقاليد الحكائية مع الشكل القصصي مما يضفي على الكتاب طلاوة السمر ويبعد الملل عن نفوس القراء. فقد كانت غاية يوسف حبشي الأشقر امتاع القارئ والاقتراب قدر الامكان من تفاصيل الحياة القروية بأخبارها وشائعاتها وحكاياتها وأساطيرها، لذا لم يلزم نفسه بأشكال فنية صارمة تعوق قدرته على التعبير وتحبسه ضمن قوالب جامدة.

ان أهم سؤال يطرحه القارئ على نفسه، بعد قراءة القصة هو: هل تركت في النفس أثرا لا ينسى، ومم يتأتى هذا الأثر؟ فالاثرالباقي في النفس هو الهادي الى عنصر السيادة في القصة، وهو الطاقة المحركة، فيها و "سيادة عنصر ما في القصة تظهر للقارئ في شكل من الأشكال التالية، وهي: سيادة الحوادث، وسيادة الشخصية، وسيادة البيئة أو الجو، وسيادة الفكرة".[1] ومما لا شك فيه أن قصص يوسف حبشي الأشقر الريفية تنتمي الى النوع الذي يسود فيه عنصر البيئة. وقد مر معنا كيف ركزت هذه القصص على موضوعات التعلق بالأرض والهجرة والحياة السياسية والاجتماعية في القرية وغزو المدينة عالم الريف. والحق أن القارئ لا يفارق قصص الأشقر إلا وهو قد تمثل عالم الريف تمثلا حميما في وجدانه؛ ولا غرو، فالأشقر عندما يكتب عن القرية انما يكتب عن بيئته وذكرياته وملاعب صباه. والعنصر الآخر البارز في ما كتبه الأشقر عن الريف هو سيادة الشخصية. ولعل الأشقر اختار من خلال جلاء ملامح هذه الشخصيات الكشف عن

---

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص ١٢.

وجه البيئة نفسها. وسيادة الشخصية في قصصه واضح من عناوين القصص نفسها التي غالبا ما أخذت أسماء الشخصيات التي تتحدث عنها. فمن "راحيل " الى "خطيب الضيعة " الى "بو جرجي" الى "أنطون" إلى "رحمة" إلى "وطفا" إلى "عطرش" إلى "الأمير" إلى "بوسمعان" إلى "حاتم" إلى "سلمان" إلى "باخوس" إلى "منون" إلى "العم نخلة" إلى "رفقا والكنسدره ومريم" يقيم يوسف حبشي الأشقر الشخصية عمودا يشيد عليه بناءه القصصي ويركز حوله الأحداث. ومن خلال هذه الشخصيات ينفذ الأشقر إلى شخصية قريته "كفرملات" (بيت شباب)، فشخصية "كفرملات" هي شخصية "الأم التي لا تعرف سوى الأمومة والتي خلفت أولادا كثرا".[١] وبهذا يكون الاشقر قد نجح في استثمار عنصرين ــ أي عنصر سيادة البيئة وعنصر سيادة الشخصية ــ مازجا بينهما في وحدة متماسكة تامة دون أن يعتور معماره القصصي أي وهن أو خلل.

---

[١] آخر القدماء، "آخر القدماء" ، ص ٧.

الفصل الرابع

مدينة يوسف حبشي الأشقر

تمهيد

خير مبتدأ للحديث عن مدينة يوسف حبشي الأشقر وأثر الحياة المدينية في فنه وفكره هو الحديث عن يوسف الشاب نفسه بعد أن غادر بيت شباب (كفرملات) ليتابع تحصيله العلمي في بيروت الأربعينات. ولنا أن نتخيل نوع الاختبارات والتجارب التي خاضها الأشقر في بيئته الجديدة فقد ترك قرية يعرفه فيها الناس جميعا ويقدرون والده وعائلته ليتحول إلى نكرة في مدينة كبيرة يكاد أهل العمارة الواحدة فيها لا يعرفون بعضهم بعضا. وينتقل يوسف من شارع إلى شارع ومن عمل إلى عمل في مجتمع يطبعه السعي للمنفعة وانتهاز الفرصة ولكل شيء فيه ثمن. وتصير المدينة بهذا كابوسا يؤشر الى عدمية الحياة وخلوها من أي مضمون يمنحها مسوغها ومعناها.

ترك لنا يوسف حبشي الأشقر أربعة كتب تستلهم تجربته المدينية. هذه الكتب هي على التوالي:

1ـ "طعم الرماد"، الصادر عام ١٩٥٢ وهو عبارة عن مجموعة قصصية.

2ـ "ليل الشتاء"، الصادر عام ١٩٥٥ وهو بدوره مجموعة قصصية.

3ـ "أربعة أفراس حمر"، رواية صدرت عام ١٩٦٤.

4ـ "لا تنبت جذور في السماء"، رواية صدرت عام ١٩٧١.

وإن كان تناول هذه الأعمال من زاوية خلفيتها المدينية لا يخلو من الايحاء بأنها تعبير عن رؤية اجتماعية معينة فلسوف نرى أنها تعبّر أكثر ما تعبّر عن سعي صاحبها للإرتباط بفكرة المطلق. ويمكن حصر مطلقات الأشقر تحت خمسة عناوين رئيسية، هي : الله و الكتابة و الحبّ و الأحزاب والمال. ولقد قصرنا الفصل الرابع من الدراسة على معالجة مُطلقي الله والكتابة لأن الله هو مطلق المطلقات جميعاً فحريّ بنا أن نبدأ به ولأن الكتابة تعبير عن حضور الإلهي في كاتبها. فإذا كانت فكرة الله تحمل معنى خلود الروح والانتصار النهائي على الموت فإن الكتابة تنهض بهذه المهمّة بشكل رمزي لأنها تؤمن الخلود المعنوي لكاتبها، وكثيرا ما تكون بديلا أو تعويضا عن غياب الله. ولأن الله هو المطلق الأول فإن غيابه هو المنطلق للبحث عن ما تبقى من المطلقات. وقد أفردنا لها الفصل الخامس من الدراسة وهي على التوالي: الحب والاحزاب والمال. ولعل ما يسوغ تقسيمنا هذا كون هذه المطلقات أقل ميتافيزيقية من فكرة الألوهة وأكثر التصاقا بواقع الحياة الاجتماعية في المدينة. ونبدأ مع الله المحور الأول في الفصل الرابع.

الله

لقد جعلت الوجودية الملحدة من غياب الله نقطة انطلاقتها. ففي حالة عدم وجود الله، يصبح الانسان مهجورا لأنه لا يجد في ذاته، أو خارج ذاته، امكانية يتعلق بها بل لا يجد أعذارا مبررة لوجوده. وإذا كان الله غير موجود فإننا لا نجد أمامنا سلسلة من القيم أو من الأنظمة تستطيع تبرير سلوكنا. فنحن وحيدون وبلا عذر. وقد عبر جان بول سارتر عن ذلك بقوله أن الانسان "محكوم عليه بالحرية".[1] محكوم لأنه لم يخلق ذاته وحر لأنه مسؤول عن كل ما يفعل بمجرد ارتمائه في العالم.

تطالعنا علامات هذا التمزق الوجودي في البواكير الأولى لأعمال الأشقر. وينطوي هذا التمزق دائما على اهتزاز سلم القيم وعلى التساؤل العميق عن مصير الكائن الذي يعيش في غربة عن ذاته في عالم المدينة. في "هذا الولد" نجد الكائن المديني موزعا بين الاستمتاع بامتيازات تفوقه الطبقي إلى حد السادية والتلذذ بإيذاء الآخرين وبين الرغبة العارمة في رمي الأقنعة المهشمة والمزيفة والإنغماس مع الآخرين في تجربة انسانية حقيقية للعطاء. ينفض جميل رماد سيكارته فرحا مختالا في يد طفل متسول بنفسه لأن الحياة حبته بنعمها ولم تقذف به عاري القدمين[2] .ولكنه سرعان ما يصبح فريسة لندم قاتل يجعله محكوما بالعطاء فيقدم كل ما في جيبه من نقود لسائل آخر. إنه يشعر بالحاجة

---

[1] جان بول سارتر، الوجودية فلسفة انسانية، ترجمة حنا دميان، بيروت: دار بيروت للطباعة و النشر، ١٩٥٩،ص ٢٥.

[2] يوسف حبشي الأشقر، طعم الرماد، "هذا الولد"، ص ٨٩.

الماسة للحماية ولكن من يستطيع حمايته من نفسه؟ إنها تلك اليد السائلة تؤكد له " أنه ليس حرا في أن يعطي أو يرفض!"[١]

"حكاية الانسان" تحكي علاقة شاب جامعي بشحاذ أعمى. يحرص الشاب على الاحسان إلى الشحاذ كلما التقاه. ويستمد من فعله هذا شعورا بالرضى عن نفسه فتغمره طمأنينة عميقة تعينه على مواجهة الفراغ الروحي في المدينة. لكنه ــ مثل جميل في "هذا الولد"ــ يصبح ضحية لتردده واضطرابه العاطفي. فهو حينا يؤنب نفسه لاستسلامه لهذه "العاطفة، هذه الرومنطيقية". [٢] وهو أحيانا يشعر بأنه مسؤول حتى عن عمى الأعمى وأنه هو من "ذر السواد في عينيه".[٣] فتشتعل في نفسه رغبة الانتقام من الحياة ومعاقبتها. وتقوى فيه غريزة الوحش، "فيتأكد من أنه قادر على قتل مشلول ليتشفى من الحياة ".[٤] ما هي هذه الحياة في المحصلة؟ انها "حفنة من تراب "حفنة من دود الحياة".[٥]

هذا الاضطراب الاخلاقي والعاطفي هو أحد النتائج الممكنة لموقف إلحادي متماسك. فاذا كان الله غير موجود فهذا يعني أن الانسان حر. وحريته تكمن في اختياره بل في مكابدة عناء الاختيار ثم تحمل مسؤولية الاختيار. هذه المسؤولية وهذا الاختيار هما

---

[١] المرجع نفسه، ص ٩١.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٢٠.

[٣] المرجع نفسه، ص ١٢٤.

[٤] المرجع نفسه، "حكاية الإنسان"، ص ١٢٣.

[٥] المرجع نفسه، ص ١٢٦.

اللذان يفرضان المعنى على اللامعنى. ان العالم متروك للصدفة، محكوم بالقدر، وليس له من مدبر. وليس للإنسان الا قلقه الوجودي الذي يضعه وجها لوجه أمام خياراته وبالتالي أمام مسؤولياته.

هذا الإحساس الحاد بأهمية الصدفة في رسم مصائر البشر جعل من الصدفة قطب الرحى في العديد من قصص يوسف حبشي الأشقر حتى لتكون الصدفة أحيانا الخيط الذي يشد أحداث القصة بعضها إلى بعض. ولا يخفى أن الاعتماد على الصدفة وحدها غالبا ما يوهن البناء الفني للقصة. وسنتحدث عن هذا في بحثنا حول الأشكال الفنية التي استخدمها الأشقر. وحسبنا هنا أن ننوه بالأهمية الكبيرة التي تلعبها الصدفة في قصصه.

في "طعم الرماد" يحب خليل محفوظ، المحامي و ابن العائلة الكبيرة، مي الفتاة اليتيمة التي تعمل في مكتبة. وتتطور علاقتهما إلى أن تخبره مي ذات مرة أنها كانت تعمل نادلا في مقهى. وتثور في خليل نوازع الاستعلاء الطبقي ويعيش صراعا داخليا بين حبه وأخلاقه الطبقية إلى أن ينتصر انتماؤه الطبقي في النهاية. تنقطع علاقة خليل بمي. وهنا يأتي دور الصدفة، اذ تنتاب خليل نوبة رمل في أثناء تجواله في الشارع ويصادف مرور مي[١] فترافقه إلى أن يخف ألمه ويحاول استغلال الموقف ليذهب معها إلى منزلها ويقضي منها وطرا فتصده بحزم "ويمضي وتحت لسانه طعم الرماد".[٢]

---

[١] المرجع نفسه،"طعم الرماد"، ص ٨١.

[٢] المرجع نفسه، ص ٨٣.

هذه القصة اعتمدت في حبكتها الضعيفة على الصدفة المجردة إلا أن الأكيد أن الأشقر كان يريد أن يذهب إلى أبعد من اخبار قصة بحبكة هزيلة. فهو يهدف إلى ابراز الدور الحاسم للصدفة في رسم مصائر البشر كما يهدف إلى تبيان أن يمكن للمرء أن يختار في النهاية وأن يدفع ثمن اختياره. فلقد اختار خليل أخلاقه الطبقية واختارت مي أن تصده ومن هذا الباب يمكن القول أن كلا منهما اتخذ موقفا وجوديا بامتياز.

ويروي يوسف حبشي الأشقر في المقتطفات التي نشرتها مجلة الوسط من سيرة حياته وذكرياته أنه كتب مجموعته القصصية "ليل الشتاء" تحت الحاح شك عصف به، فجعله يرى الصدفة في أصل الوجود وأساسه.

> وربما كان أصل نظرتي هذه إلى الوجود والعيش ما حصل لي مرة في ساحة البرج. أذكر أنني كنت خارجا من محل لمسح الاحذية حين طالعني فجأة عراك بين رجلين في الشارع، فتدخلت بينهما لفض عراكهما. لكن واحدا منهما كان عاجل الآخر بطعنه في بطنه. وحين حضر رجال الشرطة اقتادونا نحن الثلاثة إلى المستشفى حيث التقيت، صدفة، الفتاة التي كنت أحبها في العام ١٩٤٨، وكانت قد مضت سنوات أربع على افتراقنا وذهاب كل منا في طريق. أروي هذه الحادثة لأبين كم اجتمعت من الصدف في ذلك النهار كي التقي بفتاة كنت أحبها ولم أعد اراها منذ سنوات أربع؟[1]

---

[1] راجع مجلة "الوسط " العدد:١١، في ١٣/٤/١٩٩٢، ص ٥٥.

وينسج الأشقر في قصة "ليل الشتاء" على منوال هذه الحادثة الواقعية، فالبطل يوسف يتدخل في شجار بين اثنين ويحاول إنقاذ الهارب فيصاب بطعنة سكين ينقل على أثرها إلى المستشفى ليلتقي هناك ببيرين الممرضة التي كان في يوم مضى على علاقة حب معها. ويسوده شعور بالغبطة والاطمئنان لأنه استطاع أن ينقذ انسانا من الموت إلا أننا نعرف أن القاتل عاد وظفر بضحيته في اليوم التالي وأنه طعنها حتى الموت. وتحمل الضحية إلى المستشفى حيث يعالج يوسف لتكون شاهدا على تكذيب فرحه وإيمانه بالانسان[١] .ويتساءل الراوي لماذا أطلقوا على المستشفى اسم الله*ولم يطلقوا عليه اسم القدر.[٢] ولعل سلوك يوسف، الشخصية الرئيسة في القصة، هو السلوك النموذجي لأبن القرية الذي لم يتخلق بعد بأخلاق المدينة. ان شهامته تأبى عليه إلا اغاثة الملهوف حتى لو اضطر إلى افتدائه بنفسه. ويأتي جان ليعود يوسف في المستشفى.

-متى كنت تحب السكاكين؟

-منذ قيل إن القتل محظور على الانسان.

-لم أفهم!

---

[١] ليل الشتاء، ص ٥١.

* يقصد مستشفى اوتيل ديو في بيروت.

[٢] المرجع نفسه، ص ٥٢.

-أحببت أن ابرهن لنفسي أني انسان، فحاولت أن أرد الموت عن أحد الناس.[١]

ان جان ابن المدينة لذا نراه يجد صعوبة في فهم سلوك يوسف. يوسف الذي يناضل للامساك بخيط خلاصه الرفيع لا يكف عن طرح هواجسه وتساؤلاته عن القيم. لقد كان يعتقد أن القيم ثابتة و ها هو يتساءل هل يجوز له أن يأمل بتحقيق السعادة الروحية بعد كل الخيبات التي نزلت بالقيم التي يؤلهها. انه يعيش خيانة الأصدقاء ويتساءل هل بوسع الانسان ألا يخون؟ صديقه خليل يحاول افساد علاقته بصاحبته زاعما أن يوسف لا يحبها وأنه لا يزال مقيما على حب صاحبته الأولى بيرين.[٢] ويرى من حوله عذابات البشر ودور القدر فيها. صديقه جميل يتدحرج من علو شاهق على صخور جبل صنين ويسقط ميتا. و أليس، شقيقة جميل التي كانت ترافقه ويوسف في رحلتهما الجبلية، تعد يوسف مسؤولا عن الحادث دون أن يكون لإعتقادها أي أساس مادي أو موضوعي. والغريب أنها تكن الحب ليوسف. كل هذا يقود يوسف إلى القنوط الكامل واليأس من رحمة الله. ثم تأتي إصابة أليس بسرطان الدم وموتها بعد ثلاث سنوات من موت أخيها لتعزز رؤية الأشقر "الجبرية" التي تعجز عن تفسير العالم لأن العالم بلا إله ليس له معنى. "وهل ربه

---

[١] المرجع نفسه، ص ٤٩.

[٢] ليل الشتاء،"ليل الشتاء"، ص ١٩.

اليوم غير اسم مثل كل الأسماء، لا يؤمن به ولا يحسه، لا قريبا منه ولا بعيدا؟".[١] انه يرفض كل شيىء لأنه لا يؤمن بأن للأشياء والحياة معنى وأن له هو نفسه معنى. ويتمنى لو يستطيع تجديد إيمانه ليتأكد بأن حياته لن تخفق وأن بإمكانه تعويض ما فاته من "أفراح وعظمة ونبل" والتكفير عما اقترفه من "جبن وبغض واحتقار". لكنه سرعان ما يكتشف هشاشة هذا التمني أمام تسلط العقل الواعي ويجد حياته محرومة من خدر الايمان[٢] فيصب جام غضبه على الدين والله والقديسين والملائكة. ثم تعتريه رغبة عارمة في تأكيد الارادة الانسانية أمام عبث الصدفة وجنون العبثية العمياء فيصرخ:

> بارادتي جرحت. بارادتي قادوني إلى المستشفى بارادتي رأيتها اليوم، واول يوم، وحتى اليوم. بارادتي حاولت إنقاذ الشاب، بارادتي مات.[٣]

ويتضافر موت الفتى الذي حاول يوسف إنقاذه مع رفض بيرين العودة اليه و مع الذكريات الأليمة عن خيانة خليل وموت جميل و أليس، تتضافر هذه العوامل جميعا في تعميق أزمة يوسف الذي كان يتردد بين الثورة على عبث الأقدار وبين التساؤل عما إذا كانت العبث ينطوي على معنى ما، أي معنى.

---

[١] المرجع نفسه، ص ٤.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٩.

[٣] المرجع نفسه، ص ٥٥.

لا يمكن ان تكون تلك الصدف قد تجمعت كلها وتضامنت لتجرحه دون أن يكون للجرح معنى. أيمكن أن يكون هذا الجرح وحده نتيجة القدر؟ لا، ليس له معنى. لو كان هذا الجرح قد وجد لانقاذ الشاب لهان الأمر، لكنه لم ينفع، ومات الشاب[١].

ويساوره الأمل في أن يكون الجرح بابا لوصل ما انقطع مع بيرين. ويزين له رجاؤه وهم انطواء الأحداث على معنى باطني ما وانه بات قريبا من سبر هذا المعنى الذي يؤشر إلى خلاصه.

لا، ليس القدر مجنونا ولا أعمى. لتلك الضربة نتائج سوف تتم، فما يفعله ذاك الجبار المستخفي لا يفعله عفوا. هو كائن عاقل، لكل ما يصدر عنه نهاية منطقية. وأين هي النهاية ان لم تكن في علاقاته مع بيرين ؟[٢]

ويأتيه رفض بيرين ليتلمس وجوده العاري من بلاهة الحب والبغض والقدر والحياة. فلم يعد له ما يربطه بالحياة سوى هذا الاحساس الحاد بالجرح الفاغر الفم في بطنه. يفغر الجرح فاه مدهوشا من جنون الأقدار و عبثها و يذكر يوسف أنه مازال موجودا[٣].

---

[١] المرجع نفسه، ص ٥٩.

[٢] المرجع نفسه، ص ٦٠.

[٣] المرجع نفسه، ص ٨٠.

في "ذلك المجنون" يتابع يوسف حبشي الأشقر تصفية حساباته العسيرة مع الله. بطل القصة من وسط غني سافر اللذات يعرض عن بهرج الحياة وينشد مثله في قيم العدالة والمساواة والمحبة. لذلك اتخذ المحاماة طريقه إلى ارضاء نفسه "التي استأجرها الله". [١] وتشاء الظروف أن تزرع له بذور الشك في الطريق التي بدا له أنها مفضية إلى الخلاص. فيلتزم الدفاع عن موكل متهم بقتل أبيه بالاشتراك مع أخيه وبتحريض من أمهما. وعندما يصدر حكم المحكمة بادانتهم، يخفف جرم الأم لأنها أنثى. أما موكله فيعدم لأنه كان عازبا.وتهز هذه الحادثة ايمان بطل الأشقر بالعدالة فيطفق يتساءل ويسأل عن كنه العدل؛ فلو كان موكله تزوج قبل الجريمة بيوم واحد لكان نجا. بعد انتهاء معاملات الدعوى يجمع البطل حقائبه ويتجه إلى مزرعة يملكها مناصفة مع أخيه في سهل البقاع. لقد اختار أن يطلق المهنة التي لا تساعد إلا على قرار الواقع و تعزيزه، فعدالة البشر خاطئة، وليس له من سبيل إلا البحث عن عدالة الله. وهل طريق الله إلا الانغراز في التراب؟ في المزرعة التي كان نصف أرضها بورا، أنفق أيامه يزرع ويقلع ويغرس إلى أن صارت الأرض من "جنات الله". ثم استكمل حرثه الطيب بالزواج الذي هو سنة الله في خلقه، فقيمة الحياة وجود دائم التجدد، دائم الحرارة والصراع، وجود يخلق في النفس الأمل بالاستمرار من خلال التناسل وبقاء النوع. وينتظر البطل مع زوجته عائدة مولودها الأول بفارغ الصبر وبالآمال الجسام تدغدغ مخيلتيهما وتمنحهما الثقة بالاستمرار، الثقة

---

[١] المرجع نفسه، ص ١٢٧.

بأن ذات الانسان الفرد لن تموت. وتتدخل الأقدار فتلد عائدة طفلا ابله ومشلولا يعيد بطل القصة إلى النقطة التي انطلق منها.

> وكما علقت منذ زمن طويل صورة المشنوق في خاطري ولم تبارحني كذلك بقيت صورة الولد الذي لم أعمده بعد ولم اعطه اسما تتزاوج معها وتحيا الواحدة منهما بالأخرى.[١]

ويمضي البطل وزوجه في رحلة طويلة مع العذاب والاحباط يحاولان إنقاذ طفلهما وأملهما بكل السبل. يحاولان طريق العلم والطب ويذهبان في طلب العلاج إلى أوروبا، ولكن دون جدوى. ويكبر الولد وتتضاءل مع مرور الأيام الآمال في تحسن حاله بل إن وضعه يزداد سوءا ويبقى وحيدا غريبا محروما من الحياة شاهدا ببسمته الفاترة البلهاء على "جنون الله".[٢] فبعد انعدام الأمل بعدالة الانسان جاء دور اليأس من عدالة الله. إن إنتفاء هذه العدالة، كما في جميع قصص الأشقر التي مرت معنا، يستتبع موقفا وجوديا جذريا، موقفا يتسم بحدة الإختيار وبالمسؤولية التامة.

> حاولت مرارا أن أكون له أبا، لكني كلما فكرت فيه عرفت أني جنيت عليه، أني ولدته مشلولا، إني خلقته. خلقته، ولا أعلم لماذا خلقته هكذا.[٣]

---

[١] المرجع نفسه، ص ١٣٧.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٣٨.

[٣] المرجع نفسه، ص ١٣٧.

ويستوحي بطل الأشقر سلوكه مع أبنه من سلوك البشر مع مريض الخيل. فالخيول المريضة تقتل، حين يكون شفاؤها مستحيلا ، كي لا تقاسي صنوف العذاب: كانت للبطل فرس في مزرعته مرضت مرضا عضالا فاختار أن يريحها من عذابها بمسدسه، و عندما نفذ قراره دهش بطل الأشقر لتلقائية سلوكه من ناحية ولفاعليته الحاسمة في إنهاء معاناة الفرس من ناحية أخرى.[١] ومن هذا الموقف بالذات يطور البطل قناعته بضرورة وضع حد لحياة أبنه، بل انه يجعل من قتله أبنه وسيلة للإنتقام من الله وقتله في نفسه. فالعين بالعين والسن بالسن، هذه هي شريعة الله، وهي الشريعة التي إذا طبقت حتى نهاياتها المنطقية حكمت بقتل الله نفسه لأنه القاتل الأكبر.[٢] هكذا يتحول الله من مطلق يقود إلى الخلاص الانساني إلى قوة غاشمة لا تتحقق انسانية الانسان ولا يتحقق معنى الوجود الانساني إلا بالصراع معها.هذا هو قدرالانسان، فكل "اكمال لعمل الله، هو هدم لما يبنيه الله".[٣]

وقد تكون هذه الروح الصراعية ضد الله هي التي قادت الأشقر إلى رؤياه "الأبوكليبتية" (Apocalyptic) في أولى رواياته "أربعة أفراس حمر"، ففي الفصل الثالث منها حوار يدور بين خليل واسكندر ويوسف و فيه نجد صدى واضحا لرؤيا يوحنا.

وظلوا واقفين يتبادلون النظرات، فقال يوسف:

---

[١] المرجع نفسه، ص ١٤١.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٢٦.

[٣] المرجع نفسه، ص ١٤٣.

-نحن فرسان الرؤيا.

فقال خليل.

-أنا المرض.

قال اسكندر:

-أنا الجوع.

وهمس يوسف:

-أنا الموت.[١]

واذ تنتهي الرواية بموت يوسف الذي يوصف بأنه "موت القديسين" فان نعشه يوضع في عربة للموتى تجرها أربعة أفراس حمر.[٢] وهذه النهاية تحيلنا بدورها إلى رؤيا يوحنا والى الفصل السادس تحديدا وعنوانه " الختوم السبعة ".

> ورأيت الحمل يفض أول الختوم السبعة، فسمعت واحدا من الكائنات الحية الأربعة يقول بصوت كالرعد: " تعال!" فنظرت وإذا حصان أبيض، وراكبه يحمل قوسا، فأعطي إكليلا وخرج غالبا ليغلب.
>
> ولما فض الحمل الختم الثاني، سمعت الكائن الحي الثاني يقول " تعال ! " فخرج حصان أحمر، نال راكبه القدرة على نزع السلام من الأرض حتى يتقاتل الناس، فأعطي سيفا كبيرا.

---

[١] أربعة أفراس حمر، ص ٥٤ و ٥٥.

[٢] المرجع نفسه، ص ٤٦١.

ولما فض الحمل الختم الثالث، سمعت الكائن الحي الثالث يقول: "تعال!" فنظرت واذا حصان أسود، وبيد راكبه ميزان.وسمعت ما يشبه الصوت من بين الكائنات الحية يقول: " كيل قمح بدينار، وثلاثة أكيال شعير بدينار، أما الزيت والخمر فلا تفسدهما".

ولما فض الحمل الختم الرابع، سمعت الكائن الحي الرابع يقول: "تعال!" فنظرت وإذا بحصان أخضر باهت اللون، وراكبه يدعى الموت، ومثوى الأموات يتبعه، فنالا سلطانا على ربع سكان الأرض ليقتلاهم بالسيف والجوع والموت ووحوش الأرض[١] .

كتبت رؤيا يوحنا في زمن كان فيه المسيحيون مضطهدين. وأكثر ما كان يهم مؤلفها أن يشيع الأمل والرجاء والتمسك بالايمان في أوقات الشدة والآلام. والفكرة الأساسية في الرؤيا، هي أن الله سينتصر في نهاية الأمر على جميع اعدائه، ومنهم ابليس، بالمسيح، وسيكافئ شعبه الأمين ببركات سماء جديدة وأرض جديدة، حين يتم النصر الكامل.[٢]

وقد اختار يوسف حبشي الأشقر أن يؤشر إلى محنة الانسان المعاصر من خلال التماهي مع عذابات المسيحيين الأوائل. فيوسف بطل القصة يعيش فريسة قلقه الوجودي مفتشا دون جدوى عن معنى لحياته بعد أن غادر هو وأمه قريتهما وانتقلا للعيش مع

---

[١] رؤيا يوحنا، ٦: ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨.

[٢] مقابلة مع المطران جورج خضر في ٢ أيلول ١٩٩٦.

الخواجة صاحب أمه في بيروت. ولم يعد يزور من أهل قريته إلا بو روز الذي "ما فتئ يقصده ليسأل عن صحته".[١] انها المدينة،اذن. فهي الاطار المادي الذي يهيئ لاغتراب الانسان الروحي وضياعه. ألم يقل يوحنا فيها:

> ... الويل! الويل! أيتها المدينة العظيمة! من نفائسها اغتنى جميع أصحاب السفن في البحر! في ساعة واحدة تبدد كل شيئ فيها.
>
> افرحي أيتها السماء لخرابها! افرحوا أيها القديسون والرسل والأنبياء، لأن الله عاقبها على ما فعلت بكم.[٢]

فالمدينة صديقة التجار وعدوة الأطهار لذا اختار رب يوحنا أن يعاقبها. أما يوسف حبشي الأشقر فإنه لم يعد يركن لعدالة الاله القديم، فالانسان المعاصر ينبغي له أن يروم خلاصه على يد مسيح معاصر. وهذا ما يحاول يوسف، بطل قصة "أربعة أفراس حمر"، أن يفعله تماما. إنه يعيش يومه مهروسا بالزمن وفي أعماقه توق لتجميده والسيطرة عليه فيتحرر من "الساعة ومن كل شيء ". وإذا كان الله هو الجواب الانساني على تحدي الزمن فإن أجوبة الانسان محكومة دائما بحدود الارادة والقدرة. ويوسف الذي يجتاف داخليا الحاجة إلى فعل يفرض المعنى على حياته يواجه نفسه بالحقيقة العارية التي هي عبث كل فعل وموت كل معنى. يعلق يوسف ساخرا:

---

[١] أربعة أفراس حمر، ص ١٥.

[٢] يوحنا، ١٨: ١٩، ٢٠.

يجب أن أفعل شيئا... أن افعل شيئا يوما ما. للمرة الألف اقولها: لو قتلت، لفعلت شيئا! للمرة الألف أجيب : لا أستطيع أن أقتل لأني لا أستطيع أن أبغض، ولا استطيع ان ابغض لأني لا أحب، ولا أحب لأني لا أستطيع أن أعطي. إذن الله موجود.[١]

فالعجز عن العطاء والعجز عن الحوار يرفعان العبثية إلى مرتبة الضرورة. ان يوسف لا يقول أبدا بعدم جدوى المحاولة رغم ثقته بعبثيتها. فللعبثية معنى التساؤل مقرونا بالمحاولة أو بانتظارها وخوض ما بعدها. ألا يخاطب يوسف نفسه قائلا: "أنا بطل الانتظار" ؟[٢] هذا العجز عن العطاء والحوار نراه في علاقة يوسف بأمه وبصاحبته وبأصدقائه. فأي مسيح ينتظر يوسف؟

على مستوى العلاقة مع الأم نجد عند يوسف التمزق بين الرغبة في حبها والرغبة في معاقبتها بعد أن صاحبت رجلا غريبا. إنه يحاول أن يجد لأمه أعذارا فوالده هاجر و انقطعت أخباره كليا. لم يبعث حتى برسالة واحدة ومن حق أمه أن تعيش حياتها. صاحبها رجل لطيف ومحب ولا يتردد في بذل الغالي والرخيص في سبيل يوسف. ولكن هذا لا يرضي يوسف بل على العكس من ذلك انه يجرح كبرياءه في الصميم. لا يريد يوسف أن يغفر للخواجة انتزاعه من جذوره القروية وانتزاع أمه منه. انه يحن إلى طهارة مريم والدة الإله. هذه الطهارة التي يفتقدها في أمه.

---

[١] أربعة أفراس حمر،ص ١٠.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٠.

فتح درجه، رأى الصورة فحملها إلى الضوء، رآها فيها تستلقي على درابزون بيتهم في كفرملات، شعرها في الهواء، تنظر غامضة إلى الأفق. كم كانت جميلة! أعاد الصورة بعبادة، إلى الدرج وأقفله بالمفتاح. ليس في الدرج صورتها. عن على باله أن يضيئ شمعة ويخرج بها إلى الشارع ويرتل للعذراء: "طهرك يا مريم".[١]

مع صاحبته مها أيضا يفتقد يوسف طهارة العذراء. فهو بين قطبي وجوده، مها من جهة وأمه ميليا من جهة أخرى،[٢] يفتش دون جدوى عن العذراء الحقيقية، تلك التي تستطيع أن تلد الله. في بداية علاقته بمها تراءى له ما يشبه سراب خلاص أو وهم حوار حتى كاد في بعض اللحظات يغفر لأمه.[٣] ولكنه سرعان ما يتعرف على الجانب السري في حياة مها ونسمعه يصرخ: "أنا يهوذا الاسخريوطي ولا أستطيع أن أغفر حتى لنفسي".[٤] إن العلاقة السحاقية التي أقامتها مها مع جانين وتكتمت عليها أفقدت يوسف الأمل في أن يعثر فيها على أم جديدة، على عذراء نقية. ها هي مها تقول: "إني لست طاهرة ولا عذراء، حتى بأفكاري وارادتي الحياة".[٥]

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٤.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٧٢.

[٣] المرجع نفسه، ص ٢٧٢.

[٤] المرجع نفسه، ص ٢٧٢.

[٥] المرجع نفسه ، ص ١٦٠.

ويعيش يوسف ممزقا بين نزوعه نحو التأله من خلال نشدان الأم العذراء وعجزه عن الغفران والحب. ويتردد بين التماهي بالمسيح أو بيهوذا الأسخريوطي. فيفر إلى صحبة الرفاق وكأس العرق. وتستهلكه المدينة في مفاهيمها فيحاول تكوين كيانه باستنزاف الحياة وتصبح التخمة وحدها معنى احساسه بوجوده.[١] ولكن الكأس وصحن الحمص اللذين كانا يجمعانه بأصحابه ويشكلان رباطا سحريا بين الرفاق، كانا عاجزين عن هز أبواب الحوار وفتح خزائن العطاء الحقيقي. ها هي المدينة تتسلط بخواء العلاقات البشرية على يوسف الذي يطور موقف الرفض، الرفض الذي بات يسم جيل يوسف بأكمله.[٢] كل يفتش عن ذاته ويوسف لا يجد ذاته إلا في لذة الفداء. إنه يصرخ: "يا ربي! يا ربي! اما من أحد في هذه الدنيا افتديه ؟".[٣] أمام ما دأب على اعتباره خيانة أمه و خيانة مها لم يبق له إلا ذلك الشعور بالعدالة "المروسة حتى البغض أوالحب ".[٤] قناع العدالة هذا الذي يشبه عدالة الله هو الذي يكسبه سلطة الانسان الذي يحاكم ولا يحكم." سلطة الله

---

[١] المرجع نفسه، ص ٧٨.

[٢] المرجع نفسه، ص ٧٦.

[٣] المرجع نفسه، ص ٣٧٢.

[٤] المرجع نفسه، ص ٣٧٠.

اخذتها أنا، سلطة العقاب، سلطة الحكم النهائي".[١] والسلطة تفرض على صاحبها عزلته فيهتف مذعورا: "الهي الهي لمذا تركتني؟".[٢]

في حوار بين اسكندر ويوسف. يسأله الاول: "هل يلائمك ربك أنت ؟ "فيجيبه يوسف: "أنا لم أزل أشتغل ربي". ولعل هذا هو ما كان يوسف حبشي الأشقر عاكفا على فعله على امتداد صفحات الكتاب. والاشارات التي يصدرها تكاد تنطق عن نفسها. فمن "الهي الهي لماذا ترتكني؟"، كلمات المسيح على الصليب،[٣] إلى حادثة موت يوسف غرقا تكتمل عملية ولادة المسيح المعاصر. في نزهة بحرية، يندفع يوسف لإنقاذ غريق دون أن يكون هو نفسه متقنا فن العوم فيغرق ويفارق الحياة.[٤] قد يكون في سلوك يوسف الانفعالي تعبير عن شهامة ابن القريةواندفاعه ولكن العمر الذي حدده الراوي ليوسف والذي هو ثلاثة وثلاثون عاما[٥] لا يترك مجالا للشك بأن الأشقر أراد يوسف صدى للمسيح ابن الله. وموت يوسف غرقا ترديد لفكرة العمادة المسيحية التي ترمز إلى ولادة الانسان الروحية. فهل تمت هذه الولادةوهل تتحقق نبوءة يوحنا ؟

---

[١] المرجع نفسه، ص ٣٧٣.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٤.

[٣] متى ٢٧: ٤٦. "ونحو الساعة الثالثة صرخ يسوع بصوت عظيم: " ايلي، ايلي، لما شبقتاني؟ " أي " الهي، الهي، لماذا تركتني؟"

[٤] أربعة أفراس حمر، ص ٤٥٧.

[٥] المرجع نفسه، ص ٣٣٦ و ٣٣٧.

يمكن إعتبار "أربعة أفراس حمر" مغامرة يوسف حبشي الأشقر للبحث عن الله. هذه التجربة التي وصفها يوسف بطل الرواية بأنها "اشتغال" رب جديد والتي أملتها عوامل خاصة في شخصية البطل، اتخذت من المدينة إطارا عاما لحركتها. فمعاناة الاغتراب في المدينة هي أقرب إلى معاناة المسيحيين الأوائل وغربتهم بعد صلب المسيح وصعوده إلى السماء. وكما احتاج هؤلاء المسيحيون إلى عودة المسيح إلى هذا العالم ليقهر مضطهديهم كذلك يحتاج الانسان المعاصر إلى مسيح معاصر يحرره من قلقه وعبثه ويعيده إلى "نبع الحياة". ويكاد يوسف حبشي الأشقر يحكم بعبثية المحاولة قبل الشروع بها.

> يا إخواني مهما تمطيتم وتقطعت عروقكم، محكوم عليكم يا إخواني بالغرق في محاولة، أعظم ما فيها تمزقكم وصيحات الكفر يأسا...[١]

وعبثية المحاولة لا تلغي ضرورتها. ذلك أنه محكوم على الانسان أن يحيا وكل محاولة للحياة "لها طابع انغراز الجذور في العمق"[٢] .وكما اختار يوسف حبشي الأشقر "لا تنبت جذور في السماء" عنوانا لروايته التالية، فقد ترك ليوسف، بطل "أربعة أفراس حمر"، خيبة المحاولة، محاولة الفداء حين يكون هذا الفداء عبثيا وخاليا من أي مضمون

---

[١] المرجع نفسه، ص ١٣.

[٢] المرجع نفسه، ص ٤٥.

فلا يستطيع أن ينقذ الغريق من لا يعرف السباحة ولا يستطيع خلاص الآخرين من لا يستطيع خلاص نفسه وعبثا يحاول الوصول إلى الله من لا يجد جذوره في تراب الأرض.

في "لا تنبت جذور في السماء" يصبح النزوح عن القرية نزوحا عن الله. إذ لا يمكن بناء التواصل الحقيقي مع الله إلا من خلال الأرض. عندها يصبح الايمان خلاصا لا سخرية سوداء من دونكيشوتية الفداء فثمار العقل الفجة والمادية المتطرفة لا تجدي نفعا مع "قوم عقولهم في إيمانهم، وإيمانهم في أرضهم وربهم وخلودهم بعد الأرض".[١] يصف اسكندر الذي هو استمرار لشخصية اسكندر في "أربعة أفراس حمر" أيام كفرملات بأنها "أيام الله، أيام الحماية، حين كان يكفيه أن يقول يا رب، ويستجيب الرب".[٢] أما لماذا كان النزوح من الفردوس الأصلي؟ فلأن الناس جميعهم نزحوا. وكأن هذا هو قدر الانسان المعاصر". نزحوا ليشتغلوا الشغل الجديد، ليأكلوا الأكل الجديد، ليلبسوا اللبس الجديد وليعيشوا العيشة الجديدة".[٣] هذه العيشة الجديدة هي دائما مصدر فقدان التوازن النفسي لشخوص الأشقر. والسعي إلى صيغة جديدة تعيد التوازن الأصلي أو شيئا منه هو دائما محور نضال هذه الشخوص. في " لا تنبت جذور في السماء " يطالعنا نموذجان نقيضان، صيغتان متوازيتان ومتعارضتان على طول الخط، اسكندر وأنسي. إنهما صديقان ويتحدران من نفس القرية. أنسي طلق الله مزهوا واعتنق الشيوعية. لقد كان الله رباطا

---

[١] لا تنبت جذور في السماء، ص ٣٥٤.

[٢] المرجع نفسه، ص ٩٤.

[٣] المرجع نفسه، ص ٩٣.

قاسيا لذا أبغضه وأعطى لفك الارتباط به معنى الحرية.[١] ولكن أنسي لم يكسر قيدا إلا ليبدله بقيد آخر وهكذا دواليك فهو حين هجر الشيوعية، لم يهجر مطلق الأحزاب إلا ليعانق مطلق المرأة مغيرا مطلقاته كما يغير قمصانه دون أن يصل أبدا إلى سلام الروح. مع اسكندر يتوصل يوسف حبشي الأشقر إلى معادلة فريدة. لقد كانت أحلام اسكندر هي دائما أحلام انغراس بالأرض.[٢] ولكنه يدرك ببصيرته النفاذة أن الجري خلف الأحلام والمطلقات لا يمكن أن ينتج إلا الخيبة. إن الشعور بضرورة المطلق والدائم هو مولد كل خيبة ذلك أنه لا يخيبنا إلا ما حسبناه أو أردناه دائما، و"لا دوام إلا للعدم". [٣] إن اسكندر يجد توازنه في صيغة التنازل. انه يتنازل عن هذا الطموح الانساني العارم الذي أسميناه الله. وهو في قدرته على التنازل وعلى الصمود العنيد دون اغراء الأمل، يبدع أسطورة وجوده. ولعلنا لا نبالغ إذ نصف وجود اسكندر بالاسطورة فمثله يندر أن يكون موجودا في غير الأساطير والأعمال الفنية. إنه يعلن تبرؤه من كل مطلق. وهو يسلم نفسه لحيادية باردة تكتفي بالتفرج على الآخرين وهم يساقون كالنعاج إلى مذبح الأمل. إن نسبيته لا تعترف بمطلق ولا تحتمل الأوهام والأحلام. انها لا تنتظر ولا تبحث عن المسيح أو خلاص ذلك أنه لا مسيح لها ولن يكون لها مسيح.[٤] بذا يكون يوسف حبشي الأشقر قد

---

[١] المرجع نفسه، ص ٣٠٣.

[٢] المرجع نفسه، ص ٨٩.

[٣] المرجع نفسه، ص ١٨٤.

[٤] المرجع نفسه، ص ٢٧.

ختم رحلته في البحث عن الله من حيث بدأها. إن أي فكرة مهما سمت وأي طموح انساني مهما كان نبيلا ومشروعا لا يمكن أن يردم فراغ الانسان الروحي. ففي حاجتنا تكمن حريتنا ونحن أسياد الأشياء حين نكون لا نريدها. إن حرية الانسان هي تحرره من حاجته إلى إله. فالاشكالية،إذن، ليست في كيفية مد الجسور مع الله بل بضرورة تجاوز حاجتنا اليه. الاشكالية ليست في الأجوبة على تنوعها واختلافها بل هي في طريقة طرح السؤال نفسها. إن على الانسان أن يتجاوز طفولته وينهض كراشد بأعباء وجوده المستقل العاري من كل أوهام الخلاص فالمشكلة التي ليس لها حل ليست مشكلة وعلى الانسان أن يواجه قدره دون أنتظار معونة السماء حيث لا يمكن أن تنغرز جذور.

الكتابة

أن الحديث عن الكتابة كمطلق في أدب يوسف حبشي الأشقر،حديث محفوف بمخاطر الانزلاق إلى درك السيرة الذاتية. ولا مندوحة فهو كاتب كرس عمره للكتابة. وهو ينتمي إلى عائلة عريقة باحترافها هذه المهنة. وبهذا تكون الكتابة جذورا فعلية للأشقر بالاضافة إلى كونها هاجسا فنيا وابداعيا. ليس غريبا والحال هذه، أن تكون الكتابة، والقصة تحديدا، المتنفس في لجة الحصار المديني الذي واجهه في شبابه عندما انتقل للدراسة في بيروت.

لقد أراد الأشقر أن يثأر لكبريائه الجبلية المهدورة في المدينة من خلال حلم القوة. في "لا تنبت جذور في السماء" حمل اسكندر إلى المدينة "تصرفه الجبلي" و "حلم القوة"[1] عندما كان لا يزال في كفرملات كان يتمتع بالمكانة الاجتماعية ويشعر بالحماية.

> في سنته السابعة اعتلى منبرا وقال خطابا، كتبه له ابوه، أثناء تمثيل مسرحية في الضيعة. لا يعرف اذا كان يذكر كيف خطب أو أنها الصورة التي لم يزل يحفظها وهو يلقي خطابه التي تذكره بذلك. صوره شكري صديق أبيه.
> المسرح كان مغطى بالسجاجيد العجمية التي استعاروها من مذابح سيدة الحفة. صفقوا له كثيرا، ومنذ ذلك اليوم يحتاج مثل هذا التصفيق. لكنه منذ ذلك اليوم لم يتنقل إلا على مسارح خشبها كأخشاب الصناديق العتيقة، وليس قربها

---

[1] لا تنبت جذور في السماء، ص ١٥.

كنيسة تعيرها سجاجيدها. ولو بقوا في كفرملات لبقيت كفرملات تصفق له.[١]

فكرة المسرحية،هنا، تمتلك طاقة تعبيرية فريدة لأن الأشقر يربط بمجازها تجربة جيل كامل، جيل هبط من درجة الممثلين إلى درجة المتفرجين فلم يجد من يصفق له. يقول اسكندر:

يصعب علينا ان ننسى أدوارنا ويصعب علينا ان ننسجم مع ادوار غيرنا، لذلك نتفرج ولا نتحاور، نحن جيل ملعون[٢].

لقد نكب هذا الجيل بمسارح خشبها "كأخشاب الصناديق العتيقة " حتى لتكاد تتفسخ تحت أقدامه فافتقد ثباته الروحي. وليس لهذه المسارح سجاجيد عجمية دافئة تشعر الانسان وكأنه في بيته أو في بيت الرب. الممثلون مزيفون اختلطت عليهم ادوارهم فضاع السياق وانقطع الحوار وصار كل واحد يتفرج على الآخر ببله. ولم يتبق لكل واحد فيهم الا كلمة "لو" يقولها عزاء. "لو بقوا في كفرملات " لما انقطعت جذورهم عن تربتها ولكن هل كان النزوح خيارا؟

لا. فمن "لا يمشي يدعسه من يمشي".[١] وهكذا مشى جيل بأسره في متاهة المدينة فافتقد الطريق وحاول عبثا الارتباط بجذوره. اسكندر حاول على طريقته، فقد كانت

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٣٤.

[٢] المرجع نفسه، ص ٣٨١.

الكتابة طريقه الوحيد للشعور بالقوة فلا هو يملك المال ولا السلطة لذلك اختار القلم وسلطة الأدب ليتحرر من هامشيته ويفرض وجوده ممثلا قديرا، مكرسا على مسرح الحياة. ولأن الكتابة صارت شرحا لوجوده ومعنى فقد قدسها وبقي يكتب كما يعبد الله".[٢] والانحياز إلى الكتابة لا يقتصر على اسكندر الذي يمثل الكثير من جوانب شخصية الأشقر نفسه بل يتعداه إلى العديد من الشخصيات. ذلك أن يوسف حبشي الأشقر كان دائما مسكونا بهاجس التنظير للكتابة حتى في بواكير أعماله.

ففي "البيت العتيق" يرفض سليم ممارسة المحاماة ويقنع بالوظيفة ليتمكن من الانصراف للأدب.[٣] مرة أخرى يطابق الموقف سيرة الأشقر الذاتية. وفي "ليل الشتاء" يحاول يوسف أن يسبر بعد التواصل الانساني في الكتابة فهو يكتب كي تقرأ حبيبته التي هجرته ما كتبه فتعرف ما يربطهما معا. فحلم القوة ما هو إلا تمهيد لحلم أكثر جسارة عند الأشقر هو حلم التواصل والقدرة على الحوار اذ لا يستطيع الحوار إلا من يملك القوة. ومن خلال قوة الكلمة يطمع الكاتب لا إلى تأكيد ذاته فحسب بل الى ربطها بالعالم أيضا. يقول جان بول سارتر: " إن احد الدوافع الرئيسة للإبداع الفني هو بكل تأكيد الحاجة إلى الشعور بأننا أساسيون في علاقتنا بالعالم".[٤]

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٣٥.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٣٤.

[٣] البيت العتيق، ليل الشتاء، ص ٨١.

[٤] Jean-Paul Sartre, Why write? 20th Century Literary Criticism, edited by David Lodge, London and New York: Longman, 1985, p. 371.

وإذا كان اسكندر، في "لا تنبت جذور في السماء"، يكتب "كما يعبد الله" فالكتابة في "ليل الشتاء" جسر التواصل مع مطلق آخر هو المرأة. لم تعد الكتابة هاجسا إبداعيا محضا بل صارت مرتبطة بالمعاناة الحياتية اليومية للكاتب. يتذكر يوسف بمرارة بالغة كلمات حبيبته وهي تواجهه برباطة جأش:

> لن تكون روائيا لأنك لا تكذب. ولن تلمع لأنك لا تكذب. ولن تحبك النساء لأنك لا تكذب. يجب أن تغلب ضعفك. الصراحة انعدام ثقة بالنفس.[1]

تصبح الكتابة أداة بها يتم قهر ضعف الكاتب و تجاوز عجزه الجنسي أيضا. انها الشرط الضروري للفوز بحب النساء وبغيرها قد يقع الكاتب رهين عقدة الخصاء.

ولكن لماذا الكتابة؟ ولم لا ينشد المرء القوة من خلال وسائط أخرى قد تكون أشد فعالية؟ هذه أسئلة لا يكف شخوص الأشقر عن الدوران حولها. مع اسكندر، في "لا تنبت جذور في السماء"، تكاد الكتابة تصبح صنوا لتضخم الأنا ولنرجسيتها الجريحة.

> في ساعات أحلامه وما أكثرها كان يرى كتبه في واجهات المكتبات والناس حولها، والقراء يلتهمونها، دور النشر في العالم تتسابق عليها، صوره تغطي الوجوه الأولى في الصحف، ايدي رؤساء الدول ممدودة اليه تصافحه، تدعوه، تكلمه، وتسأله وتفتش عنه[2] .

---

[1] ليل الشتاء، "ليل الشتاء"، ص ٨.

[2] لا تنبت جذور في السماء، ص ٢٣٤.

ولماذا الكتابة بالذات؟ لأنها المهنة الوحيدة التي تلائم حذره وتحفظ صورته فلا "يظهر الا كما يريد وساعة يريد".[١] بذا يستطيع أن يخبئ ضعفه ويخفي سقطاته فهو يريد أن يظهر بمظهر الكمال حتى يكره الآخرين على السجود له فالكتابة هي "حلم القدرة على أن يكون كالله حيثما كان".[٢] ان غياب الثقة بالنفس، مقرونة بالحاجة الملحة إلى البروز والتفوق، تجعل من اسكندر أسير أقنعته فلا هو يجرؤ على رفعها فيبدو ناقصا و يتعرض لسهام النقد، ولاهو يرتاح إلى شخصيته المكذوبة المفتقدة كل عفوية. وحين نكون في بيئة المدينة معرضين لخطر الانسحاق أمام الآخرين أو الى الانتقاص منا أو حتى تجاهلنا في معمعة الصراع، يصبح اللجوء إلى التظاهر بالقوة والكمال ظاهرة لها ما يفسرها. يقول اسكندر عن كلبه ماكس: "إنه المخلوق الوحيد الذي يجرؤ على اللعب معي".[٣] انها الكتابة التي وصفها الكاتب الكولومبي الشهير غابريال غارسيا ماركيز بأنها "المهنة الأكثر عزلة في العالم[٤] والمرء القابع في عزلته يخيف الآخرين أكثر مما لو هز معهم أبواب الحوار. فكيف يمكن الجمع بين رغبة الكاتب في الوحدة ورفض العالم ورغبته الموازية في "ملكية الغير".[٥] والتواصل معه؟ لعل خبرة الكتابة وحدها هي التي تؤمن مثل هذه الفرصة، ذلك

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٣٤.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٣٤.

[٣] المرجع نفسه، ص ٢٢٨.

[٤] شاكر عبد الحميد، علم نفس الابداع، مصر: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٥، ص ١٩٦.

[٥] لا تنبت جذور في السماء، ص ٢٣٠.

أن عملية الابداع الكتابي مرتبطة جدليا بعملية القراءة، كما يؤكد سارتر[١].هذا الترابط الجدلي يحفظ للكاتب دائما فرصة المبادأة وسلطة تجديد زمانها ومكانها ومضمونها. بذا تكون الكتابة طريقة توازن بين حاجة الكاتب إلى التحصن من الآخرين ورغبته في اقتحام حصونهم. فالنظر إلى الكتابة كمطلق في أدب يوسف حبشي الأشقر هو النظر في إمكانية قيام الحوار الانساني من حيث المبدأ. فهل تجعل العلاقة الجدلية، التي عبر عنها سارتر، الحوار ممكنا؟

في هذه النقطة بالتحديد تنفصل السيرة الشخصية للأشقر عن فكره النظري. فنحن نعرف انه ظل يكتب حتى أواخر أيامه متخذا من الكلمة وحدها جسرا للعبور إلى الآخرين. ولكن قصص الأشقر لا تعبر عن طقوس هذه الديانة السرية. وكيف لها أن تفعل دون أن تهدد تماسك موقفه النظري؟ يقول اسكندر: "الكتابة جعلتني تعيسا [كذا!] إذا لم أكتب، مسكينا إذا كتبت، لا شيء إذا نشرت".[٢] ان عدم الكتابة تنازل عن الحلم، وكل تنازل يفترض فراغا مشحونا بالتوتر. ينبغي أن ترضى بوضعية المتفرج، أن تتخلى عن الأمل بأن يصفق لك أحدهم. وما الذي يمكن أن تربحه بالمقابل؟ تستطيع أن تربح قوة الفراغ، وقوة اليأس والتنكر لوهم الخلاص. وتستطيع أن تربح قوة الانتصار على توتر الفراغ المشحون برغبة الإمتلاء. أما الكتابة فخيار "مسكين" لأنها مجرد عزاء. يقول

---

[١] Jean-Paul Sarter, Why Write? p. 373

[٢] لا تنبت جذور في السماء، ص ١٦٠.

يوسف في "ليل الشتاء": "عزاء مثل غيرها،كذب مثل غيرها. كذبة كبيرة اهرب اليها من الواقع".[١] فبيت القصيد، إذن، في الواقع الذي عجز الله، كما عجزت الكتابة، عن منحه معنى. وليس له معنى إلا الهزء بالمعاني الانسانية وبحاجة الانسان العميقة إلى الجذور والثبات والتواصل الانساني الصميم. وانسحاب الفنان إلى عالم الحياة الداخلية واعتصامه بحبل الكتابة من ضغط الحياة المعاصرة لا يغير قيد أنملة من نواميس المدينة المؤسسة على تغريب الانسان عن فطرته. يختصر يوسف الموقف كما يلي: "أرفض أن أكتب".[٢] فما جدوى الكتابة حين تحولنا المدينة إلى أفراد منعزلين ملتفين بشرانق الحذر والانانية؟ والابداع لا يستطيع أن يكون رسالة الا إذا منح صاحبه سلطة نتيجة فعاليته على من يتوجه اليهم. فما من احد يكتب لنفسه وانما يكتب للآخرين. وعندما يصبح كل منا ممتلئا بذاته إلى حد النرجسية المفرطة يصبح الحوار الانساني سواء عبر الكتابة أو غيرها مستحيلا عمليا. ومثل يوسف في "ليل الشتاء" كمثل اسكندر في "لا تنبت جذور في السماء"، فقد تخلى اسكندر عن الكتابة نهائيا وإن كان احتفظ من آلتها بالقدرة على النفاذ. هذه القدرة على النفاذ التي ميزت اسكندر دائما حررته من وهم الخلاص عبر الكتابة التي لم يعد يرى فيها إلا "قميص عثمان".[٣] حتى إمكانية بقاء الكتابة بعد كتابتها لم تعد تغري اسكندر في عالم آيل إلى الزوال "فحرارة الشمس تضعف يوما بعد يوم، فما تعمل الأرض

---

[١] ليل الشتاء، "ليل الشتاء "، ص ٨.

[٢] المرجع نفسه، ص ٩.

[٣] لا تنبت جذور في السماء، ص ٢٣٣.

عندما تذوب الشمس؟"[١] وبهذا التصور يكون يوسف حبشي الأشقر قد دفع رؤياه العبثية إلى مداها؛ فهل تكون رؤيا نهاية العالم التي لا نملك يقينا علميا بشأنها استعارة شعرية للتعبير عن حتمية تفكك حضارة المدينة المعاصرة وانطفاء شمسها؟

لقد قدر للأشقر أن يعيش مفارقاته العجيبة، أن يكتب أدبا مدينيا راقيا في غمرة حنينه إلى جذوره القروية وفيما هو يرفض حضارة المدينة وما تفرزه من قلق ونزاع. ولقد قدر له أن يخلص نفسه بالكتابة بينما هو يكتب عن لا جدواها. وليس لنا أن نحاكم فكر الأشقر من خلال تتبعنا لمسيرة حياته بل إن ما يعنينا هو لحمة منطقه وانسجامه الذي ظل أمينا لايمانه السلبي المبشر بانهيار المطلق.

---

[١] المرجع نفسه، ص ٣٨٣.

الفصل الخامس

مدينة الحب والأحزاب والمال

الحب

ننتقل في هذا الفصل إلى المطلقات الثلاثة المتبقية من مطلقات يوسف حبشي الأشقر الخمسة. و نبدأ بالحب، ذلك أن الغالبية العظمى من قصص يوسف حبشي الأشقر المدينية قصص حب. فالحب يمثل قضية هامة جدا في فكر الأشقر هي قضية التواصل الانساني. بل ان الحب هو أكثر من رغبة في التواصل مع الآخر، فهو سعي يبدأ بمعرفة الشريك وينتهي بامتلاكه. وسوف نتمكن بيسر من ملاحظة الأثر السلبي للحياة المدينية على الحياة العاطفية للإنسان عند قراءتنا "البيت العتيق"، حيث يقضي رجال مثقفون من الطبقة الوسطى حاجاتهم الجنسية في مكان قادر على إشاعة اليأس والسأم لا في نفوس مرتاديه وحدهم بل في العالم كله. سليم محام ومتأدب ولكنه يختار طريق الوظيفة لا حبا بالأدب ولكن لأنه "كسول وخامل".[1] يعيش سليم حياة طفيلية معتمدا على أبيه و على صديقه موريس الذي يدفع عنه فاتورة المقهى. وييئس الاثنان من القدرة على الحب اذ "لا يحب إلا اولئك الذين تمتلئ نفوسهم بغير ذواتهم".[2] لقد كفرا بالحب وبالأمل واستعاضا

---

[1] ليل الشتاء،"البيت العتيق"، ص ٨٢.

[2] المرجع نفسه، ص ٨٣.

عن ذلك بايمان سطحي يعبر عن تحول الانسان إلى سلعة في المدينة. هذا الايمان يقضي بأن "تأخذ من الواقع على قدر ما تعطيه" . تعطي العاهرة ثلاث ليرات وتأخذ منها بثلاث ليرات لا أكثر.[١] هذا الاكتفاء بالجانب الفيزيولوجي من الحب يحرم الانسان من الشعور بمزايا الحب السامي ويفقره إلى أقصى حد. إن الحب من هذا الطراز مذل لمن يطلبه وممل وتافه وهو لا يغني الانسان روحيا بل بفرغه مختزلا علاقات خارقة الغنى والتنوع من حيث مضمونها إلى طيش عابر يلهث خلف الإحساسات الحادة دون أن يرتوي أبدا.

-كنت افتش عن احاسيس تلك الليلة...

-أحببت ان تجرب حظك مع السود.

-أحببت ان اجرب احساسي[٢]!

ان الموقف البدائي الفيزيولوجي من الحب ليس ظاهرة جديدة، رغم أنه يميل في الحياة المعاصرة إلى ارتداء أثواب التحرر و الحداثة. وهذا الموقف يلازم، في المقام الأول، اولئك الذين يعيشون نمط حياة خامل ويتخمون من التسليات والملذات.

في قصة "وجه" بيروقراطي آخر يعمل رئيسا في دوائر الأمن العام في مرجعيون. حبيب، وهذا اسمه، موظف قلق، شهواني وعابث، نفسيته " نفسية الرجل الأول ساكن الكهوف".[٣] يقضي حبيب أيامه يجري خلف كل امرأة مستغلا وضعه الطبقي المتفوق

---

[١] ليل الشتاء،"البيت العتيق"، ص ٨٨.

[٢] المرجع نفسه، ص ٨٩.

[٣] طعم الرماد، "وجه"، ص ١٦.

وأحيانا موقعه الوظيفي. فمن البدوية المنتنة التي تفوح منها رائحة السمن إلى أندره التي تحمل صليب اعاقتها بصمت يمضي حبيب في مغامراته "الدونجوانية" التي لا تقيم وزنا لمشاعر الطرف الآخر. يجذبه إلى أندره جمال وجهها الأخاذ. يفاجأ بها في يوم من أيام ربيع عام ١٩٤١ تنتظره في مكتبه لتتمم معاملات سفرها. وعلى الفور يشب فيه ميل شديد إليها فيراودها عن نفسها إلا أنها تتمنع مراوحة في صدها بين اطمئنان الواثق المقتدر واضطراب المشفق المتردد. ويحسب حبيب رفضها جزءا من لعبة الطراد التقليدية بين الذكر والأنثى فيزداد اصرارا. وكلما زاد اصراره، زاد رفضها اياه ثباتا إلى أن تحصل المفاجأة وتنهض أندره عن كرسيها وتمشي بخطى متعثرة نحو الباب فيكتشف حبيب أن وجه أندره الجميل تحمله قدمان كسيحتان.[١] هذا هو حصاد الانسان الذي يعيش عبدا لشهواته الجنسية. انه لا يجني إلا حطام اللذة. صحيح أن لشعور الحب أساسا طبيعيا جنسيا، ولكنه في جوهره اجتماعي. و في مجتمع المدينة يصبح المعيار الاساسي لقيمة المرأة جنسها وجاذبيتها البدنية. ان انسان المدينة أسير بحثه الدائم عن اللذة المادية وليس لديه مكان للسعادة الروحية ولا ينتظر تعويضات لا تطال متعه الجسدية الحسية.

في "طعم الرماد "، يضحي الحب مرة أخرى فريسة النزوات الحسية العابرة إذ يحاول خليل محفوظ المحامي و" إبن العيلة الكبيرة" أن يستغل نبل الفتاة اليتيمة الفقيرة التي ساعدته أثناء نوبة رمل ألمت به، ليقضي منها وطرا جنسيا عابرا. ونعرف من القصة أن

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٢

خليلا، كان على علاقة حب بالفتاة الفقيرة وأنه قطع علاقته بها لسبب واضح وبسيط هو دونيتها الطبقية . ورغم أنه تخلى عنها فإن الفتاة تظهر تعاطفا انسانيا راقيا مع آلامه، مصرة في الوقت نفسه على عدم الاستسلام لنزوته الرخيصة . هكذا يصبح للحب في المدينة المعاصرة طعم الرماد. وإذا كان الفرد في المجتمع المديني مستلبا جنسيا، لأنه يستعيض عن لقاء الانسان بالانسان بلقاء آلات بشرية تتلاقى لتأدية وظيفة محددة هي الجنس، فهو أيضا مستلب طبقيا، ذلك أن " الفرد يفقد ذاته الفردية والاجتماعية الحقيقية محاولا امتلاك ذات أخرى يقدمها ما نسميه المرجع الاستلابي الطبقي".[١] ففي "طعم الرماد " نجد خليل محفوظ أسيرا لهذه المرجعية الطبقية التي يتماهى معها مضحيا بحبه وسعادته بل حتى بانسانيته.

ويجد تشيؤ الجنس تعبيره الأمثل دائما في شخصية المرأة العاهرة كما في قصة "فرانشسكا". وفرانشسكا عاهرة فرنسية ترفه عن فرنسيس، وهو شاب لبناني في زيارة قصيرة الى فرنسا. وشخصية فرنسيس لا تختلف جوهريا عن شخصية خليل في " طعم الرماد" أو حبيب في "وجه" أو سليم في" البيت العتيق".هم جميعا شخصيات مستلبة جنسيا تلهث خلف اللذة ولا ترى أبعد من أنفها، وهم جميعا شخصيات مستلبة طبقيا تتماهى مع قيم طبقتها على حساب انسانيتها. ويضيف فرنسيس إلى هذه الاستلابات استلابا آخر هو الاستلاب العنصري الحضاري، فهو يشعر بدونيته لكونه شرقيا. لقد جاء

---

[١] حسين شاويش ومحمد شاويش، حول الحب والاستلاب: دراسات في التحليل النفسي للشخصية المستلبة، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكنوز الأدبية، ١٩٩٥، ص ٢٧.

إلى باريس وفي خاطره من الأنثى أمنيات. كان يحلم باثنتين بثلاث أو أكثر يتقلب بينهن عاريا. ولكنه ما إن دقت ساعة الحقيقة حتى وجد نفسه وجها لوجه مع نفسه. إنه شرقي، محروم جنسيا ومثير للشفقة . " شرقي. استحى شرقي ! المرأة إله . نصب عال في خياله".[١] وتترجم هامشيته نفسها بحالة من الهمود النفسي والشعور باللاجدوى. ويحس بأن شيئا ما في الحياة قد تعطل، "وأنه على هامش تلك الحياة، تدور وتدور .. قطعة من حديد علاها الصدأ فلفظها جسم الحياة".[٢] ويلوح في الأفق احتمال انفتاح كوة أمل في هذا الجدار الاستلابي عندما يكتشف فرنسيس أن ما يشده إلى فرنشسكا هو أكثر من إرضاء ميله إلى المغامرة وقضاء حاجة جنسية عابرة فيداوم على لقاء المومس الفرنسية كل ليلة . ففي كل ليلة كان ينتظرها في المكان نفسه الذي تعارفا فيه . وفي الليلة الأخيرة، قبل عودته النهائية إلى الوطن، يحضر إلى مكان اللقاء وينتظرها فلا تأتي ولكنه يصر على انتظارها . وتمضي سحابة من الليل وهو على هذه الحال مزروع في مكانه لا يبارحه ولو للحظة رافضا العروض التي تنهال عليه من فتيات الليل. وتعود فرنشسكا فتدهش عندما تجده في انتظارها ويستيقظ فيها حنان عارم. إن ما يفتش عنه فرنسيس هو "رفيقة يطمئن إلى وجودها، ويعرف معها أن في الحياة من يفكر فيه، من أجله هو لا من أجل

---

[١] طعم الرماد، " فرنشسكا "، ص ٢٩.

[٢] المرجع نفسه، ص ٣٥.

ماله".[١] هذا الكشف هو الذي حداه الى الاصرار على انتظار فرنشسكا دون سواها مؤسسا معها مفهوما جديدا لعلاقتهما قوامه هز أبواب الحوار والتواصل.

إن "فرنشسكا"، رغم انتمائها إلى بواكير الأشقر القصصية، تمثل علامة فارقة في مسيرته الفنية ذلك انه اختار ان يحملها تساؤلا اشكاليا طالما ألح عليه. هل يمكن للحب أن يبدد السأم واللامعنى اللذين ينوءان بكل ثقلهما على الانسان المعاصر؟ هل بإمكان الحب أن يعقد للإنسان صلة جديدة بالواقع؟ هل بإمكانه أن يكون مسيحا مخلصا؟ إن الأشقر لا يرى بأسا من المحاولة؛ فالمغامرة بإقامة فرضية مهددة بثبوت بطلانها بعد ذلك أفضل من عقم تفرضه الرهبة والحذر.

في "العقرب" يخفق بطل القصة في ممارسة الجنس مع العاهرة سوزي. انه يقرف من حب يقتصر على اتصال الأجساد ويحب مارلين حبا جما.[٢] مارلين، التي تحبه وتحب "نعيم"، امرأة متزوجة وتستحوذ على مشاعر البطل. عبثا يحاول نسيانها او إقامة علاقة مع غيرها. يسافر البطل إلى فرنسا أملا في التخلص من تأثير مارلين عليه. وفي باريس يسعى لإقامة علاقة مع الفرنسية جيرمين التي تقرر العودة معه إلى لبنان. وفي طريق العودة، في الاسكندرية تحديدا، يتناهى إلى مسامع البطل نغم "رقصة النار" الذي رافق كل حكايته مع مارلين فيستيقظ حبه من جديد. انها المرة الوحيدة التي نجد فيها هذا التعظيم

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٨.

[٢] المرجع نفسه، "العقرب"، ص ١٠٤.

لدور الحب وتأثيره في حياة الانسان في "طعم الرماد". ففي حين ينحدر الحب إلى درك النشاط الفيزيولوجي البحت في بقية القصص، نجد هنا بعدا روحيا بعيدا كل البعد عن طابع المنفعة؛ فالبطل يحب مارلين رغم انها لا تحبه ولا أمل له بوصالها. هذه النزعة تتجلى أيضا في "ليل الشتاء" التي تصور استماتة يوسف لاسترجاع حبيبته بيرين. انه يفرح لجرح كاد يودي بحياته اذ أن أتاح له الجرح رؤيتها في المستشفى.[١] لقد اصبحت الحاجة إلى الحب حاجة إلى ملجأ أقوى من الحياة نفسها. ولكن يوسف سرعان ما يعود الى التساؤل إذا كان حبه لبيرين هو ردة فعل على اصرارها على رفضه. فإن صح هذا التفسير، سيفقد الحب قيمته كأمل وكطريق خلاص.

إن الحب ينشط الانسان . فحين يحب الانسان، يريد حبا مقابل حب، وهذا ما يوقظ في الانسان همته الخلاقة وأفضل السجايا البشرية ويدفعه إلى النمو الروحي المتواصل، إلى الترقي الروحي، إلى كشف سخائه الروحي كليا. ويصبح الانسان أكثر تطلبا من نفسه، محققا كل طيب وجيد كامن في طبعه. ولهذا كان الحب شعورا بناء على أعلى الدرجات، يستنهض الانسان إلى ذرى أخلاقية لا عهد له بها، ويقوي في نفسه شعور المسؤولية عن أعماله وتصرفاته ويعززها. ولكن هذا ما لا يحصل دائما على فإعادة الاعتبار إلى الحب السامي تؤدي إلى نتائج كارثية إذا ما اقترنت بالاصرار على تحميل الحب مضامين تفوق طاقته الانسانية جاعلة منه مطلقا. في "ألف من الناس"، حب حليم

---

[١] ليل الشتاء، "ليل الشتاء"، ص ٧٧.

لماجدة يدفعه إلى قتلها. ويدلي موسى أمام المستنطق بشهادة بشأن جريمة القتل. ويمضي موسى في تأريخ علاقته الشخصية بحليم التي بدأت منذ كان حليم في الخامسة من عمره و استمرت حتى لحظة ارتكاب الجريمة. كان حليم في صغره صبيا منطويا على نفسه مجدا في تحصيله العلمي وكان يعاني من ادمان أبيه الكحول؛ واستطاع حليم، بدعم من موسى، تخطي مصاعبه المادية والنفسية فدرس الهندسة وعلم الفيزياء وشيد معملا. وانصرف حليم إلى عمله انصرافا تاما معرضا عن النساء مكتفيا من لذات العيش بمتعة العيش والصيد. وجد حليم في العمل معنى لحياته فأقبل عليه بنهم صوفي مصعدا كل حاجاته النفسية إلى طاقة في العمل. ومضت الأمور على هذا المنوال حتى ظهور ماجدة التي تقتحم حياة حليم ممزقة الحجب عن الجانب الآخر في وعيه الذي طالما كبته فتصبح المعادلة الجديدة ماجدة ولا عمل. تصبح ماجدة معنى حياته الذي يهزأ بكل معنى. يعيش حليم من أجل ماجدة مودعا إياها ذروة انفعالاته ومنجذبا اليها بكل ما في نفسه من نزعات. يصبح حب ماجدة مطلقه فيطلق العمل ولكنه سرعان ما يفيق من سكرته ليعيش تمزقا حادا بين معنيين لوجوده لا يستطيع التأليف بينهما، فإما ماجدة وإما العمل.[١] وينتهي هذا الصراع نهاية مأساوية حين يقتل حليم ماجدة وينكب على العمل من جديد. ولعل في هذا التناقض بين العمل والحب صدى لمقولات فرويد عن ضرورة ضبط الاشباع الجنسي والعاطفي وتنظيمه من أجل الوصول إلى بناء الحضارة الانسانية.

---

[١] المرجع نفسه، " ألف من الناس "، ص ١١٦.

نجد صدى لفرويد أيضا في "أربعة أفراس حمر" من خلال عقدة أوديب. إن يوسف بطل الرواية يعاني من مشكلة في علاقته مع أمه وتكون هذه المشكلة عقدة الرواية. يسافر والد يوسف إلى المهجر وتنقطع أخباره تماما وتعيش أمه مع غريب بشكل غير شرعي. هذه الحالة تقلق يوسف وتكون له أزمة فلا يعترف بالوضع القائم ويتولد عنده شعور متناقض تجاه أمه ومساكنها فلا يتخذ منهما موقفا. انه لا يقبلهما ولا يرفضهما ويبقى معلقا بين هذين الشعورين. ان عجز يوسف عن حل هذه العقدة نابع من عدم قدرته على التماهي مع الأب الغائب (والده) أو مع الأب الحاضر (عشيق أمه) . الأول بعيد ولا يعرف يوسف عنه شيئا والثاني غريب ودخيل ولا تقره المنظومة الأخلاقية. لم يبق أمام يوسف إلا طريق أوديب، طريق قتل الأب. لقد بات معنى وجوده مرتبطا برفضه للخواجة. "معنى وجودي هو أني لم أسمه عمي".[١] انه يشعر نحوه بالاعجاب الشديد حتى ليبدو وكأنه يجتاف نفسيا رغبته المكبوتة بعناية في تقمصه والحلول مكانه.

> نظر يوسف إلى وجهه (أي الخواجه) الأحمر الممتلئ شبابا رغم مداعبته السبعين، إلى يديه على حافة الطاولة، إلى خاتم الزمرد في خنصر اليمنى منهما...
>
> كم هو أنيق! في مشيته أنيق، وفي نظرته التي تنهمر، كأنها تتدلى من عينيه، أنيق، فكأنه آت من جيل مضى[٢].

---

[١] أربعة أفراس حمر، ص ٢٠.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٩.

انه شديد الاعجاب بأمه أيضا. "هي أيضا أنيقة، حتى في ثياب المطبخ أنيقة، بالمنديل الذي تربطه بغير عناية على جبينها".[١] ويكاد يوسف يشتعل غيرة من هذه العلاقة التي يبدو فيها كل شيء ملائما. هو الغريب بين متحابين "كأنهما ولدا ليتحابا"[٢] مع أن الحق حقه و الخواجه هو الدخيل. لا بد من قتل الخواجه،إذن. لكن قتله لن يحل المشكلة فيوسف لا يريد اجبار أمه على أن تكون له بل يريدها ان تختاره بمحض ارادتها، ان تفضله، أن تنحاز اليه. يجب ان لا تحب الخواجه. يجب ان تتركه من أجل يوسف.فما قيمة عطائها اذا لم تختر، إذا لم تقرر بإرادتها؟ إن يوسف لن يتنازل عن حقه في حب أمه. ولكن حب أمه لعشيقها لا يخضع لمنطق الحق. فالحب شعور تفرزه الطبيعة في أعماق البشر عند "أقصى درجات الصدق والحرارة"، والحق منطق يفرزه العقل عند "أقصى درجات البرودة والقياس".[٣] هذا التعارض يجعل حل عقدة يوسف الأوديبية متعذرا ويحول دون نضوجه النفسي. لقد أوصله إلى حد الالتباس في هويته الجنسية.

> هل أنا رجل؟ لا عقلي عقل رجل ولا قلبي قلب طفل. قد أكون طفلا يهتم بأمور الكبار، قد أكون بالوقت عينه طفلا، ورجلا، وأنثى.[٤]

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٠.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٠.

[٣] المرجع نفسه، ص ٢٠.

[٤] المرجع نفسه، ص ٢١.

لقد نظر فرويد إلى عقدة أوديب باعتبارها العقدة النواة في عدم النمو او النضج النفسي.[١] لقد رأى أن هذه العقدة يتم حلها بشكل جزئي من خلال قيام الطفل بالتوحد المناسب مع الوالد من نفس الجنس. وفي مرحلة لاحقة، يتم حل هذه العقدة بشكل كامل إذ تتم اعادة اكتشاف الوالد من الجنس الآخر المقابل كما في الزواج والمصاحبة مثلا. فهل أفلح يوسف في علاقته مع الجنس الآخر بعد أن فشل في التماهي مع صورة الأب المفترض؟

يريد يوسف من الحب أن يكون طريقا للخلاص الروحي ومطلقا في الوقت عينه؛ والحب ان لم يكن كذلك استحال كذبة وعزاء. نراه حذرا وبخيلا في التعبير عن عواطفه لمها. مها التي وضعها القدر في طريقه دون أسباب واضحة تخترق جدار تحفظاته ولا تترك له إلا احتفاظه بالكلمة الأخيرة يجعل من عدم البوح بها معادلة توازنه. إنه لا يقول لمها إنه يحبها رغم أنه يحبها . وهو لا يعبر عن هذا الشعور حتى لا يضطر إلى الاعتراف بحق أمه في حب "الخواجه".

المرأة بالنسبة ليوسف فكرة. وامتلاكها يمثل بالنسبة له انتصارا على الزمن الذي يسحق الانسان بالموت. فامتلاك المرأة تجربة روحية خالصة تنسيه كثافة وجوده المادي فينسى الجسد المحكوم بالفناء. انه يطلب من المرأة أن تأخذ "مكان الله ومكان الايمان". انها جميع ما هدم أو لم يبن في وجوده. انها الأم المقدسة التي ينافح عنها دنس الغرباء. فهل تستطيع مها الماكرة التي ترى في الحب مطلقا من نوع آخر، مطلق لذة ومتعة للجسد

---

[١] Sigmund Freud, Five Lectures on Psycho-Analysis, Translated and edited by James Strachey, New York- London: W. W. Norton & Company, p 47

أن تشد يوسف من سماء أفكاره إلى أرض الحواس الخمس؟ تقول ليوسف أريد ممن يحبني أن يحبني بشفتيه وذراعيه وعينيه وحواسه الخمس".[١] ولكن مها التي تبدو ممسكة بزمام الموقف، سرعان ما تنزلق إلى حب يوسف. انها تقول له : "أنت مخيف كمحب". هذا الخوف لم يحل أبدا بين مها و ولعها بعقل يوسف المرهف، المعذب، المثالي والمتشكك . لقد طوت عن يوسف أسرار حياتها وأفلحت مناوراتها في انتزاع كلمة "أحبك" منه ولكن هذا لم يعد يكفي. ان بها رغبة عارمة لتعرية نفسها أمامه وكشف مجاهل حياتها المعتمة. لقد جعلت من حب يوسف مطلقا لحياتها لينهضها من دونيتها وشعورها بالإثم.

أما بالنسبة ليوسف فإن امكانية الحوار مع أمه والغفران لها بدت ممكنة بعد أن أعلن حبه لمها.[٢] لم يكن ينتظر أن يجد في مها حكاية أمه وقد كررت نفسها. وعندما تطلعه مها على علاقتها السحاقية بجانين تكتمل فصول مأساته في حواره المستحيل مع المرأة التي يحاول عبثا رفعها إلى مصاف الآلهة وهي جسد من لحم ودم يشد إلى الأسفل. فما الذي سيبقى من الحوار؟ شكله فقط دون القدرة على الاستغناء عن الشكل رغم بؤس المضمون.

شكل المحاورة سأبقيه، واحب مها كما أحب أمي. أحبهما
في بغضي ما تفعلان وفي بقائي في قلب ما تفعلان، وجهي

---

[١] أربعة أفراس حمر، ص ١٥٦.

[٢] المرجع نفسه، ص٣٤٦.

وجه ضحية وعيني عين جلاد. هكذا أعرف الحب أنا . في حرماني من قول أحبك لمن أحب.[١]

يدرك يوسف مدى خيالية العواطف وعدم جدواها على أرض إحباطاته الواقعية. ويترجم هذا الاحباط نفسه بعبثية فلسفية وشعور باللامعنى واللاجدوى. طريق الحب مسدود،إذن. وليس للمرء أن يحمل الحب فوق طاقته جاعلا منه طريق خلاص لأن هذا الوهم هو أساس كل احباط.

إن يوسف حبشي الأشقر يجعل من العقدة الأوديبية، بما هي رغبة ممتنعة في الاتصال بالأم المعادل الرمزي لتوق أبطاله المدينيين إلى تجديد اتصالهم بجذورهم القروية. إن هؤلاء الأبطال يجتافون الحاجة العميقة والمتعذرة إلى حب نظيف لم يدنسه نمط العلاقات الاجتماعية الاستهلاكية في المدينة. يوسف في"اربعة أفراس حمر" واسكندر الذي تابع الطريق في "لا تنبت جذور في السماء" ومعه أنسي رفيق صباه، جميعهم اقتلعوا من تراب كفرملات وجرفتهم سيول المدينة الفاسدة. وكفرملات هي الأم والحبيبة الجميلة المملؤة طهرا ونقاوة . في "لا تنبت جذور في السماء" يعود اسكندر إلى كفرملات، إلى رحم الأم الدافىء، إثر فشله في زرع جذوره في المجتمع الجديد. لكن كفرملات لم تعد هي نفسها، لقد غزتها المدينة. وقد سبق أن عالجنا هذه القضية في الفصل السابق في

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٥٢.

حديثنا عن غزو المدينة لعالم الريف. لقد فتحت بيروت فمها " كغول الحكاية وراحت تبتلع الناس".[١]

في بيروت تعرف اسكندر بيوسف رغم أن كليهما من كفرملات. يجد اسكندر في يوسف أخا كبيرا ويكن له الاحترام الشديد. انه "يوسف الكبير المعلم"[٢] والمثال الذي يتمنى اسكندر ان يتقمصه.

> صار قريبا اليه قربه إلى نفسه، فكأن يوسف الجزء الأحسن من ذاته، وكأنه الأنموذج الذي يود أن يصير : قوي لا يظهر قوته، جريء لا يتباهى بجرأته، ضعيف لا ينكر ضعفه.[٣]

كان يوسف، كما مر معنا، يرتبط مع مها بعلاقة حب. وكانت علاقتهما مأزومة قبل موته. وعندما ذهب اسكندر اليها ليخبرها بموته ورأى ما اعتراها من الضعف، أحس برغبة شديدة فيها. ومع الرغبة أتاه الشعور بالذنب. ذلك أن الرغبة لم تكن مجرد رغبة بل خشبة خلاص، خشبة الخلاص التي لم يعرف يوسف كيف يديرها لتخلصه. قبل موت يوسف لم تكن مها موجودة جنسيا. كانت مقدسة شأنها شأن كل ما يدور في فلك يوسف. مع موته اكتشف اسكندر الخطيئة الأصلية، خطيئة اشتهاء الأم زوجة الأب الروحي المقدس. بل انه

---

[١] لا تنبت جذور في السماء، ص ٢٣٥.

[٢] المرجع نفسه، ص ٥٧.

[٣] المرجع نفسه، ص ٢٣٥.

يشعر بأنه هو من اغتال هذا الأب كاستجابة باطنية لرغبته في الحلول مكانه. "فكأني أنا الذي قتلته ! أنا الذي اغرقته".[١]

مع الخواجه في "أربعة أفراس حمر" لم يكن هناك محل لشعور يوسف بأي ذنب. على العكس، كان يوسف صاحب حق، لم يتخل في أي لحظة عن حقه. والخواجه أب مزيف، وليس أبا شرعيا . أما اسكندر فقد انهكته كوابيس الندم، ذلك أن يوسف كان صديقه ومثاله. فمع اتصاله الجنسي الأول بمها، بدأت عينا يوسف تزورانه في المنام كتعبير عن احساسه العميق بالخيانة. " كنت أشعر أنه هو من أفعل 'ذلك' معه".[٢] ويظن اسكندر أن تغيير الأمكنة سيبعد عنه شبح يوسف فيسافر ومها إلى باريس ولكن شعوره بالإثم يلاحقه حيثما كان. ذلك أنه مقيم فيه، في إرادته غرس جذوره في أرض ليست له، في إرادته الخلاص عن طريق اشتهاء ما هو محرم عليه. ومع انتقال عدوى الإثم إلى مها نفسها، اذ لا شيء يعدي كالقلق وتعذيب الضمير، تكون العلاقة بين مها واسكندر قد حكمت على نفسها بالانتهاء والتحول إلى مجرد ذكرى.

ان هجرة والد يوسف وانقطاعه النهائي عن اسرته ومن ثم حلول الخواجه مكانه، تضافرت جميعا لتحرك عقدة يوسف الأوديبية في "أربعة أفراس حمر". وبموازاة ذلك، أدى موت يوسف وعلاقة اسكندر بمها، في "لا تنبت جذور في السماء"، إلى تأزيم عقدة

---

[١] المرجع نفسه، ص ٥٩.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٨٦.

أوديب عند اسكندر.و يكاد المرء يخرج بالانطباع أن رؤية يوسف حبشي الأشقر لعلاقة الرجل بالمرأة، رؤية محكومة بالعقدة الأوديبية. والحقيقة، أن قصص الأشقر تربأ بنفسها أن تكون توظيفا سطحيا مبتذلا لنظريات فرويد حول عقدة أوديب. في حوار بين اسكندر ومارت يسخر اسكندر من محاولة مارت تشبيه أزمته الجذورية وتساؤلاته عن جدوى وإمكانية الحوار والتواصل البشري بالعجز الجنسي.

قالت مارت:

> مرة قلت لاسكندر اريد ان أقرأ كفك. فأعطانيها فقلت له: تعيش وحدك. فعلى حاجبيه وقال: لا. أعيش معك. فلم اعلق وتابعت: لا تتحاور مع انسان. فقال: أتحاور مع مقتنياتي.فقلت: تعيش مع امرأة تعتقد انك تشتريها. فقال: أعيش مع امرأة تحبني. فقلت: والمقتنيات؟ فصمت وسحب كفه. فقلت: المرأة تحبك. والمقتنيات انت تحبها وتضع كل ما في نفسك فيها، كالعاجز جسديا يحب الفتيات ولا يحب النساء لانه يعرف ان ساعة الامتحان ستدق معهن. فقهقه وقال: شكرا دكتور فرويد، والآن تحولي من فضلك إلى مارت واعملي لي قهوة.[١]

ولعلنا لا نجافي واقع الأمر، اذا اعتبرنا أن العقدة الأوديبية في أعمال الأشقر، وما يرافقها من مشاعر الاحباط والإثم، هي في جانب كبير منها ذريعة فنية للتعبير عن عذاب الانسلاخ عن القرية الأم. ان الجذور الموضوعية لهذا الإثم موجودة في الاستجابة

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٨٥ و ٢٨٦.

لإغراءات المدينة الملوثة. أما الإحباط فهو ثمرة الإخفاق في العودة إلى رحم الأم ذلك أن الأم لم تعد هي نفسها. إن صدمة أبطال الأشقر تشبه صدمة الوليد الجديد لحظة نزوله إلى العالم مجردا من أي دفاع. إنه ينتقل من بيئة موائمة وحنون إلى بيئة معادية وقاسية قانونها التنافس والصراع. وإذا كان " الدافع الأصلي للحب هو الدافع إلى الأم وهو دافع مستحيل الإرواء لأن الوضع الأمومي لا تمكن إعادته"،[١] فإن دافع أبطال الأشقر إلى الجذور يبدو مستحيل الإرواء أيضا.

في "لا تنبت جذور في السماء"، يبدو دافع أنسي إلى مونا مستحيل الإرواء لأن إرواءه يعني انهياره. لقد جعل أنسي من مونا إلها من لحم ودم. كان يريد منها شيئا واحدا هو أن يعبدها " ولا يعبد إلا ما لا يطال".[٢] إنه يلمح على وجهها تجسد المطلق ويشعر أن في ذراعيها قوة الخلاص، ويركع أمامها دون أن يشعر بالذل ولكنها عندما تفك زنارها وأزرار قميصها وتطلب منه أن يأخذها،تحطم إيمانه الأخير فيتفلت منها وقد تملكه اليأس والغضب. ان حلم أنسي، هو حلم قدرة على الحب لا حلم حب متحقق.[٣]

موقف أنسي مع مونا أشبه بموقف اسكندر مع مها. انه موقف العاجز الذي يحلم بالقدرة على الفعل ويخشى الفعل نفسه. ومثلما مهد يوسف حبشي الأشقر لأزمة كل من يوسف في "أربعة أفراس حمر"، واسكندر في "لا تنبت جذور في السماء" بخلفية أوديبية،

---

[١] حول الحب والاستلاب، ص ٤٣.

[٢] لا تنبت جذور في السماء، ص ٢٢٢.

[٣] المرجع نفسه ، ص ١٢٤.

كذلك مهد لأزمة أنسي بخلفية عائلية مضطربة. فقد كان أنسي يكره والده. هذا الكره الذي زرعته والدته فيه تجاه أبيه دفعه إلى التفتيش عن صورة الأب المثالي في جده لأمه. يقول: "لا آسف على شيء أسفي لعدم تعرفي بالكفرملاتي فكأنه جذوري الضائعة".[١] لم يكن أنسي يستطيع نسيان انتهازية أبيه التي قادته إلى شراء أمه بالمال. فقد كان والده مهاجرا إلى أفريقيا وعندما عاد إلى بيروت وله من العمر خمسون عاما حمل معه توصية من عمه في المهجر إلى تاجر في بيروت تربطه علاقة صداقة بالعم. واشترك والد أنسي مع صديق عمه في تجارته ولم يتوان صديق العم عن مد والد أنسي بكل عون الى أن أفلس فطلب منه مبلغا من المال كدين ليعوض خسارته، فاشترط والد أنسي عليه أن يزوجه ابنته مقابل الدين، وهكذا تم الزواج الذي نتج عنه ولادة أنسي. أمام هذا الوضع القلق، حول أنسي كرهه أباه إلى كره لماله وحول احتقاره لانتهازيته إلى مثالية متزمتة لا ترتوي أبدا من المطلقات ومن المغامرة في سبيلها. إن توزع أنسي بين أب يرفضه وأب لا يجد فيه إلا جذورا ضائعة يذكر بتوزع يوسف بين رفضه الخواجه عشيق أمه وافتقاده والده الحقيقي الذي انقطعت أخباره في الغربة. لقد ضاعت جذور يوسف في غربة أبيه كما ضاعت جذور أنسي في عدم تعرفه على جده الكفرملاتي، ومأزم الاثنين لا يجد تفسيره في سيكولوجية القرن التاسع عشر بل في سعيهما إلى تحرير الحب من وطأة

---

[١] المرجع نفسه، ص ٧٥.

المجتمع الاستهلاكي الذي شوه انسانية الانسان في القرن العشرين. في حوار بين مارت واسكندر يرى اسكندر أن أنسي هو هكذا لأنه "ابن أيامه".

-ألا تظن أن تصرفه هذا هو انتقام من أمه وأبيه ووضعه العيلي؟

-لا.

-لا؟!

-انها سيكولوجية القرن التاسع عشر. لا ينتقم من أحد. أنه هكذا ابن أيامه[١].

لقد حاول أنسي أن يجسد في مونا مطلقه وجذوره الضائعة ومعنى حياته الذي أفسده زمن المدينة، ولكنه اكتشف مدى هشاشة الأرض التي يشيد عليها صرح خلاصه عندما اختارت مونا أن تمنحه ما اعتقدت بأنه أثمن ما يمكن أن تمنحه الأنثى فانهار حلمه وأيقن أن لا تنبت جذور في السماء. بعد ذلك حاول أنسي الاتجاه إلى الضيعة ولكن المدينة الجديدة رغم ضعفها النسبي كانت قد اخترقتها لأن جيلا بأكمله تواطأ معها. يقول أنسي:

خطيئتنا الكبرى اننا كنا الآلة في يد الزمن الذي يأتي.
خطيئة كالخطيئة الأصلية تولد معنا، ولا ترفعها عن رأسنا أية عمادة.[٢]

---

[١] المرجع نفسه، ص ٣٨٠.

[٢] المرجع نفسه، ص 78 و ٧٩.

فهل يستطيع الحب كمطلق غسل هذه الخطيئة؟ لقد عادت مونا بعد سنوات من زواجها من برنار لتلقي أنسي عند ميرا. لكن مونا لم تعد مونا والحلم لم يعد الحلم نفسه. أنسي نفسه تغير؛ لم يعد الكلام كالحياة، يخرج من لسانه "مفروضا كالوحي".[١] كل ما فعلته مونا لتسهل على أنسي القيام بما لم يقم به في المرة الأولى هو اغماض عينيها.[٢] ومرة ثانية انكفأ أنسي لأن عناده لن يفيده أمام هذه الصيرورة القاهرة التي لم تترك شيئا على حاله. وهو لا يريد من الأشياء أن تكون عزاء، أو تعويضا عما فات ولن يعود أبدا، فإما أن يكون الحب طريق خلاص أو لا يكون. إما كل شيء أو لا شيء.

ميرا، أيضا، لم تنج من عدوى المطلق. كانت في البداية تسخر من وهم الجذور. " أية جذور وأية قضبان ودالية، كلام للاستهلاك".[٣] بعد طلاقها من ريشار، راحت تلهو بالرجال، تستمتع بأخذهم، تعيرهم برجولتهم ثم ترميهم. مع أنسي أحست أنه الرجل الذي تستطيع أن تكون له بكليتها.[٤] كان ذلك بعد أزمته مع مونا. أنسي من ناحيته لم يجد في حياته مع ميرا أكثر من علاقة جسدية تعجز عن تقديم شرح واحتضان جذور، فيما وجدت ميرا في علاقتها به الحاجة إلى انسان يعبئ تساؤلاتها عن معنى وجودها الذي لم تكن

---

[١] المرجع نفسه،ص٢٩١.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٩٦.

[٣] المرجع نفسه، ص ١٧.

[٤] المرجع نفسه، ص ٣٢٥.

وجدته إلا عن طريق الجسد. في حبها لأنسي مزجت ميرا عاطفة العاشقة بعاطفة الأم و جعلت من هذا الحب أرضا صلبة ثم تجذرت فيها. تقول:

> عندما كان أول ما كان بيننا كنت بلا جذور، أما اليوم فأشعر أني مجذرة في أرض صلبة، كثيرة الجذور، حتى التقييد. وكلما حاولت أن أقطع بعضا منها أشفقت على نفسي وعليها، وأدخلتها الأرض بيدي أكثر فأكثر[١].

وعندما تعود مونا إلى بيروت، تحاول ميرا أن تحول بين أنسي وبينها، ولكن دون جدوى. أنسي ينشد مطلقه في مونا وميرا تنشد مطلقها في أنسي والحلقة مفرغة. وتحاول ميرا أن تهرب من جو أنسي فتجد نفسها هاربة من ذاتها وتكتشف أن هربها ليس إلا أملا في استعادة حقها في أمومته. تقول وقد فقدت أملها في استعادته:

> -أحتاجه، فكأنه آخر انسان أتعرف اليه. من يومين، عندما أتاني ثم تركني كالطفل الصغير، أحسست بعد أن ذهب ان شيئا خرج مني. لم أكن أعرف إلى أين ذهب، فركبت سيارة وطفت بيروت كالمجنونة، هاربة من جوه الذي تركه في بيتي على كل شيء وفي كل شيء، هاربة من ذاتي التي لا تستطيع أن تعيش في جوه ودونه. وأنا في السيارة عرفت أن تطوافي ليس هربا بقدر ما هو أمل سري في أن أعثر عليه فأعيده، وأضعه في حضني أطعمه الحلوى وأدلعه وأشتري له لعبا وأعمر له بورق اللعب بيتا[٢].

---

[١] المرجع نفسه، ص ١٨٠.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٧٦.

إنها تتمسك به حتى لو كان جذرا غير معافى وغير قادر على مدها بالحياة، فالأم لا تتخلى عن إبنها المريض والفنان لا يرمي لوحته المجروحة.[١] وتشبه حبها له بإيمان تكتب آياته على صفحات من رمل، و "لا يكتب على الرمل ويؤمن بما كتب إلا الطفل".[٢] انها تريده حتى لو كان ايمانا ناقصا أو مجرد عزاء عن طفولة مفتقدة وأمومة غير مكتملة. ولكن استقالة أنسي من ميرا ليست موضع مساومة، لذا تجد نفسها مضطرة للاقتناع بأن نهاية علاقتها به، لا تعني نهايتها. تقول: "قصتي مع أنسي ليست قصة حب بقدر ما هي قصة حاجة، ملء فراغ".[٣] هذا الفراغ الذي يملؤه الرجل، تختار ميرا أن تمنحه للرجل، أي رجل، دون أن يكون لهويته أي وزن أو اعتبار. وبهذا تكون ميرا قد انتهت حيث بدأت. وجدت في الجنس "مطلقها" وجردت الرجل من قيمته الانسانية لتبقي على ذكورته فقط. وتنتهي رواية "لا تنبت جذور في السماء" على مشهد ميرا وقد أسلمت نفسها في قاعة السينما لرجل غريب لا تعرفه، بل انها لا تنصت اليه حين يعرفها بنفسه.[٤]

إن موقف ميرا هو موقف التنازل ولا يفسد الجنس هذا التنازل حين يكون بلا أبعاد. وسلوك ميرا في آخر الرواية يكتسب طاقة تعبيرية هائلة عن هذا التنازل. لقد أورثتها الكلمات الكبيرة الخيبة والمرارة . فطفقت تتمسك بآخر خيط يشدها إلى وجودها

---

[١] المرجع نفسه، ص ١٧٤.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٧٠.

[٣] المرجع نفسه، ص ٣١٣.

[٤] المرجع نفسه، ص ٤١٥.

حتى لو كان بائسا وهزيلا. إن اهتراء العلاقات الانسانية في المدينة يجعل الحاجة إلى مطلق الحب جارفة. عندما يتبين لميرا وهمية آمالها تتنازل عن هذا المطلق مستعيضة عنه بـــ "مطلق" نسبي وعابر، مطلق لا يدوم إلا لحظات وليس له جذور في الأرض ولا أغصان في السماء.

موقف ميرا في تنازلها ليس غريبا عن موقف اسكندر، بل إن اسكندر جعل من التنازل قضيته التي يخلص فيها. لقد أيقن اسكندر ان كل محاولة منه للبحث عن السعادة ستبؤ بالإخفاق كما أخفق حبه لمها، فراح ينفي مشروعية كل أمل يراوده خشية أن يورثه المرارة والندم. و ينفرد اسكندر من بين جميع أبطال الرواية، بوعيه الحاد لطبيعة قضيته وقضية جيله، فالقضية " قضية جذور ضاعت منا وحاول كل منا أن يجدها".[١] وحين نطلب من الحب أن يكون بدل ضائع عن جذورنا يكون طريقه مسدودا. لذا راح اسكندر يسلك مع النساء طريقا مخالفا للطريق التي سلكها مع مها، فيبدأ معهن حيث انتهى معها. لم تعد المرأة موضوعا للحب بل شيئا يمتلك ويتلذذ به. من بين النساء الكثيرات اللواتي كان يصطادهن تتميز مارت بذكائها وبساطتها . التقاها اسكندر بعد وداعه النهائي لمها في الفندق بباريس. كانت تغني في علبة ليلية وكان لصوتها عليه " وقع كفعل النسيان".[٢] دعاها إلى طاولته وتوطدت علاقتهما. صارت تنام عنده كل ليلة، وعندما عاد إلى بيروت

---

[١] المرجع نفسه، ص ٣٨١.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٠٢.

عادت معه دون ان تطلب منه أي تغيير في طريقة عيشه وتفكيره. مع مارت ظل اسكندر يلاحق النساء ولكنها لم تكن تكترث طالما انه لا يحبهن. لقد كانت تريد منه الحب، إذن. يقول:

> لكني لا استطيع يا مارت، لا أستطيع. ما تطلبينه هو الايمان، وأنا أعجز عن اعطائه لأني لا أملكه[١].

انه يستكثر على علاقة جسدين أن تصبح المخرج الوحيد للحياة. وعندما يشتري أخوه منزل العائلة في كفرملات يفقد اسكندر آخر جذر من جذوره ويستكمل مسلسل تنازلاته. لقد تنازل " حتى عن التفتيش عن جذوره".[٢] ولكن اسكندر المخلص في تنازلاته لم يستطيع التنازل عن الجنس فجعل منه صيغة توازنه. لذا نجده يحجب كلمة "أحبك" عن مارت خشية أن تهترأ علاقته بها. إن التهرؤ يفتك بالعلاقات الانسانية حين نحملها أكثر من قدرتها على الاحتمال ونتوقع منها أكثر مما ينبغي. والمهم بالنسبة لاسكندر هو الابقاء على صيغة توازن، ذلك ان أقصى ما يحلم به هو " العلاقة التي تدوم طويلا ولا تشيخ".[٣] حجب كلمة "أحبك" مر معنا في علاقة يوسف بمها بعد اكتشافه علاقتها بجانين. فالعلاقات في المدينة تفتقر إلى الصفاء والوضوح والأريحية. لذا يجد الانسان المعاصر نفسه مهددا

---

[١] المرجع نفسه، ص ٣٥٨.

[٢] المرجع نفسه، ص ٣٦٨.

[٣] المرجع نفسه، ص ٣٥٨.

في كل لحظة بخطر الانسحاق أمام الآخرين وتتولد لديه حاجة ماسة للشعور بالحماية فيلجأ للحذر وللبخل في عواطفه. هذه الآلية النفسية الدفاعية التي طورها اسكندر والتي مكنته من صيانة علاقته بمارت والعالم، يصبح بمرور الوقت عبئا عليه. فقد كان اسكندر يوقن أن مارت التي قبلته كما هو ستتكلم في النهاية وستثور على كونها مجرد مقتنى؛ فالحماية التي أعطاها لنفسه " معدنها من ورق".[١] وهو حين يفكر بمارت يفكر فيها " تفكيرا حنونا مع شعوره بالخطأ نحوها".[٢] فهل يستطيع هذا التفكير الحنون أن ينفخ" الحياة في وجوده البارد"؟[٣]

لقد اختار اسكندر طريق الصدق مع نفسه فلم يستسلم لوهم الحب كمطلق. وهو من أجل اخلاصه لنفسه ضحى بالكثير وعرض نفسه لأن يساء فهمه حتى من أقرب الناس اليه. لقد تبدى للكثيرين من حوله جلادا لا يلين، يتسلى بضمائر الآخرين ويستمتع بسقطاتهم.[٤] ولكنه، تماما كيوسف، في "أربعة أفراس حمر"، وجه ضحية وعين جلاد.[٥] وعندما تحاول ميرا اتهامه أمام مارت بممارسة السادية على الآخرين، يثور ليبرر نفسه أمام مارت، فعلاقته بمارت هي امكانية توازنه الوحيدة. لذا يعترف اسكندر بأنه ساقط

---

[١] المرجع نفسه، ص ١٩٢.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٨٢.

[٣] المرجع نفسه، ص ٣٢٦.

[٤] المرجع نفسه، ص ٣٣٨.

[٥] أربعة أفراس حمر، ص ٢٥٢.

خلقيا في عين نفسه. فهو يخجل من غيره عندما يعتقد هذا الغير انه مصدر حمايته. يقول لمارت: "لو ان الحب ينقذ لأحببتك".[١] ولكن كيف يحمي من يفتش عن الحماية وكيف يحب من يعرف أن للحب خيباته؟

ان اسكندر يختصر موقف يوسف حبشي الأشقر من الحب كمطلق. لقد شبهت ميرا أنسي بطفل مريض[٢] . هذا التشبيه ينطبق أيضا على اسكندر، إلا أن اسكندر كان يمتاز عن أنسي في كونه يعي مرضه ويجهد في كتمانه عن الآخرين.[٣] كلا الرجلين مرض بعد أن تنشق هواء المدينة الملوث وهام في متاهاتها الاجتماعية والاقتصادية والفكرية على غير هدى. ولكن اسكندر كان أبرع من انسي في اخفاء نقاط ضعفه وأكثر تماسكا أمام إغراءات الأمل الموهوم. انه يعترف لمارت في لحظة حوار أنه يشعر بحبها ولكنه يرفض التصريح لنفسه بهذا الشعور فالمرء بحاجة إلى الكثير من الادعاء ليزعم إنه قادر على الحب. ذلك أننا جعلنا من الحب جذورا مستعارة وتعويضا عن ضياعنا الروحي

---

[١] لا تثبت جذور في السماء، ص ٤٠٦.

[٢] المرجع نفسه، ١٧٤.

[٣] المرجع نفسه، ص ٤٠٧.

وتفككنا الاجتماعي وطالبناه بكل شيء، و الخلاص. وليس للحب أن يعطي إلا ما عنده، "وما عنده ليس كل شيء وهكذا تكون الخيبة".[١] هذا هو الإستبصار الذي عبر عنه يوسف حبشي الأشقر من خلال صراحة اسكندر الجارحة.

---

[١] المرجع نفسه، ٤٠٦.

الأحزاب

لقد كان من نتائج السيطرة الاستعمارية و نشوء بورجوازية تجارية بيروتية طامحة الى السلطة ازدهار الأحزاب والايديولوجيات في الفترة ما بين الحربين العالميتين.[1] ففي ١ أيلول ١٩٢٠ أعلن الجنرال غورو قيام "دولة لبنان الكبير" كدولة مستقلة تحت الانتداب الفرنسي. ولقد أسهم الوجود الاستعماري وظهور لبنان ككيان سياسي لأول مرة في تاريخه الحديث، مع ما رافق ذلك من تنازعات واضطرابات، فى شحذ الوعي السياسي ودفعه نحو آفاق جديدة لا عهد له بها من قبل. ففي أواخر تشرين الأول ١٩٢٤ بدأ "حزب الشعب اللبناني" (الوجه العلني للحزب الشيوعي) نشاطه التأسيسي.[2] وفي عام ١٩٣٢ تأسس سرا "الحزب السوري القومي". وفي تشرين الثاني ١٩٣٦، أسس فريق من الشباب المسيحي منظمة باسم "الكتائب اللبنانية"؛ وعلى غرار "الكتائب" تأسست منظمة طائفية أخرى هي "النجادة"؛ وكان ذلك في أوائل عام ١٩٣٧.[3] وكانت "النجادة" حزبا ذا أغلبية مسلمة وبحلول العام ١٩٣٩، اندلعت الحرب العالمية الثانية. لقد أرخ يوسف حبشي الأشقر لهذه المرحلة على لسان بطله الشيوعي، أنسي:

> سنه ١٩٣٩ علقت الحرب فهربنا نهائيا إلى كفرملات. تلك السنة سنة اللعنة. ليست [كذا!] فقط لأن الحرب علقت

---

[1] مسعود ضاهر، تاريخ لبنان الاجتماعي: ١٩١٤ــ ١٩٢٦، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٤، ص ١١٥.

[2] تاريخ لبنان الاجتماعي : ١٩١٤- ١٩٢٦، ص ٣٠٢.

[3] كمال الصليبي، تاريخ لبنان الحديث، الطبعة الثانية، بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٦٩، ص ٢٢٦ و ٢٢٧ و ٢٢٨.

أثناءها، بل لأنها كانت عتبة العالم الجديد. بعد ١٩٣٩ تغير العالم. ما هم الذين ماتوا في الحرب على أي حال كانوا سيموتون. المهم الذين عاشوا وسيعيشون بعدها. أنت ترين كيف نعيش (مارت). سنه ١٩٣٩ هربنا من بيروت إلى كفرملات وادخلت إلى مدرسة الدير مع اسكندر. لكن كفرملات تغيرت هي أيضا مع الحرب. جرجي الحماني قال: تسوس قلبها.

بعد ١٩٣٩ انتهى دور المثاليين، ودور الرسل ودور بناة العالم. مع الحرب انطلقت اسماء وكراهيات وتعلقات. من كان يتصور أن ١٩٣٩ ستغير وجه العالم؟ لا أحد. حتى أصحابها. بعدها لم يبق في الدنيا مطرح عزاء واحد وملجأ واحد، حتى كفرملات[١].

لقد شمل المد الحزبي والايديولوجي الريف أيضا في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. وسبق لنا أن تعرضنا لهذه الناحية في بحثنا اختراق المدينة عالم الريف.

في كفرملات، وفي مدرسة الدير تحديدا، كان لقاء أنسي الأول بالشيوعية. أدخلها أستاذ في الدير " وراح يبشر بها بسرية وفهم وذكاء" . ولكن أنسي كان محصنا ضد الفكرة الجديدة بإيمانه المسيحي فلم تفلح في إقناعه دعاية الاستاذ. كانت كفرملات تغص بالإغنياء ولكنها كانت أيضا تغص بالفقراء، وبين الأخيرين حاول الاستاذ نشر معتقده المعادي للإكليروس المتخم بلا عمل، وللأغنياء الذين انتهزوا الحرب ليبنوا مجدا زائفا على عذابات الضعفاء والهامشيين. وانجرف مع الفكرة الجديدة عدد كبير من الشبان الذين

---

[١] لا تنبت جذور في السماء، ص ٧٩و ٨٠.

كانوا يحسون أن بينهم و"بين الماضي طلاقا، هكذا، بعنف ودون وعي". هذه العجينة الممتازة وظفها الاستاذ ببراعة ليثأر من "مجتمع خلق والده طحانا في احدى قرى سوريا النائية" وجعل منه معلما يكد طول يومه ليطعم نفسه.[١]

أنسي اعتصم بإيمانه ورفض الشيوعية لأنها ضد الله. كان هذا في عالم القرية الذي بقي رغم "تسوسه" يمتلك شيئا من التماسك و التوازن الذاتي أمام عصف الأحداث. ولكن لقاء أنسي الثاني بالشيوعية حصل في المدينة، حين كان طالبا في مدرسة الفرير. في هذه البيئة الجديدة وقعت أعجوبة الايمان الجديد.

> فقرب مدرسة الفرير كان حلاق، أذهب عنده لأقص شعري. وكان الحلاق في بدء الكهولة وكان لينا، طيبا، وكان شيوعيا... فراح الحلاق يكلمني كما يكلم غيري عن عدالة الأرض، واستطاع كلامه الهين أن يفعل في ما لم يفعله كلام استاذ كفرملات. فأحسست أني مدفوع إلى الايمان الجديد، هذا، كأني اتحول بأعجوبة من طبيعة إلى أخرى[٢] ...

لقد كان النزول إلى بيروت سنة ١٩٤٤ الخطوة التي سبقت الايمان الجديد، وكان النزول إلى بيروت بداعي طلب العلم؛ والمدينة التي اكتسبت مشروعيتها من خلال العلم حملت، مع العلم، القلق والتنافس المتحرر من كل القيود، والاستغلال والاغتراب المادي والروحي؛ وماذا بعد؟

---

[١] المرجع نفسه، ص ٨٠.

[٢] المرجع نفسه، ص ٨٢.

اسكندر من ناحيته كان أقل تأثرا بما يجري خارجه. كان تركيزه منصبا على ذاته في ارتداد لا نهائي إلى عوالمه الداخلية. لم يكن يخاف الشيوعية ولم يكن يحبها. بل انه يذهب إلى حد تمني أن تعم الشيوعية العالم بأسره لأن العالم حينذاك سيتوقف عن أن يكون شيوعيا[١]. كان يسخر من مثابرة أنسي على الاستماع إلى الأحاديث التي تجري بين الأستاذ الشيوعي وتلامذته في كفرملات. ولم يكن يعتقد أن أنسي سيتحول إلى الشيوعية. " لم يكن يعتقد شيئا. حتى اليوم لا يعتقد شيئا، فقط لأنه لا يهتم".[٢] يقول اسكندر عن نفسه:

أنا ماروني ــ ماركنتلي – ماكيفالي – مراب – ماسح جوخ
– مرتجع مع الشكر. الأولى فقط لم أنتقها، أعطيتها شاكرا.
الآخرون كلهم انتقيت أن أكونهم غصبا عني[٣].

واسكندر في صراحته الفظة يفضل، كما عودنا دائما، بؤس ما هو، على وهم ما يمكن أن يكون. إنه يرى في الشيوعية، كما رأى في غيرها من المطلقات، وهم جذور. انه يحدث ميرا بكل ثقة: [أنسي] "لن يبقى شيوعيا". [٤]

أنسي رأى في سلوك اسكندر "هدما للاندفاع التقدمي".[٥] لم يهز ايمانه تحطيم تماثيل ستالين ولا انتهازية الحزب الشيوعي. لقد استحكمت فيه رغبته في فداء الآخرين

---

[١] المرجع نفسه، ص ٨٠.

[٢] المرجع نفسه، ص ٨١.

[٣] المرجع نفسه، ص ٢٣٨.

[٤] المرجع نفسه، ص ١٧.

[٥] المرجع نفسه، ص ١٧.

والتضحية من أجلهم الى حد التماهي مع الحسين بن علي.[١] إنه يتماهى مع فكرة النضال من أجل الآخرين ومحض قضيتهم كل والولاء ويرى في مؤسسة الحزب التجسيد العملي لهذه الفكرة. ويربط معين طنوس رحال بين تعلق أنسي المفرط بالحزب واضطراب علاقته بأبيه. فوالده ــ كما مر معنا ــ كان نفعيا وانتهازيا ولم يتورع عن شراء زوجته بالنقود. واحتقار أنسي لهذا الأب أسقط عنه هالته وجعل من المستحيل عليه حبه أو التماهي به. ورغم إعجاب أنسي بجده لأمه فإن الظروف لم تتح له فرصة التعرف عليه. فلم يعد أمامه إلا خيار استبدال الأب الساقط بالجماعة المقدسة.

ولقد اعتمد رحال في تحليله على مفهوم كارل غوستاف يونغ لما أسماه "النماذج الأصلية" (Archetypes) . ويعتقد يونغ أن هذه النماذج مزروعة في اللاوعي الجمعي وأن منها نموذجا يشكل سلسلة رموز تمر بالله ثم الأب ثم الحزب أو الجمعية. هذا النموذج هو نموذج الشمس الذي ينبغي له أن يتسم بالنقاء والكمال، ذلك أن اللاوعي الجمعي لا يفرط أبدا في جلال رموز هذا النموذج ومهابته، لذا فإنه يستبدلها تلقائيا اذا ما أصابت صورتها بشاعة او انحطاط. ويرى رحال أن ما قام به أنسي هو استبدال صورة الأب الملوث بصورة الأب الناصعة في عملية لا واعية يراد منها الاحتفاظ لنموذج الشمس بصفة الألوهة والكمال[٢] . نحن، في فهمنا لأزمة أنسي، لا نذهب مذهب رحال في تغليب

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٦٢.

[٢] معين طنوس رحال، " لا تنبت جذور في السماء " ليوسف حبشي الأشقر في دراسة نفسية محورية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الكفاءة في اللغة العربية وآدابها، كلية التربية، الجامعة اللبنانية، ١٩٧٩، ص ٥٧.

اللاوعي، ذلك أن أزمة أنسي هي أزمة جيل نكبته المدينة فراح، في تلمسه طريقا إلى جذوره، يجاهد غموض عصره والتباسه. والحزب الشيوعي، وغيره من الأحزاب، ثمرة من ثمار الحياة العصرية. كذلك التفل الذي يزيد در حليب الأبقار هو ثمرة العصرنة أيضا. وها هو أبو سليم القروي يقص على أنسي بعفوية مؤثرة كيف أقبل "البقارة" على شراء التفل طمعا في زيادة الحليب وكيف أدى هذا العلف المستورد إلى قتل الأبقار في نهاية المطاف. ذلك أن الغذاء الاصطناعي المدر للحليب كان يحتوي على القطن وهكذا يتجمع القطن في بطون الأبقار حتى قتلها . هذه هي المدنية المعاصرة، مدنية كسب وتنافس وغش؛ والأخطر من ذلك كله أنها مدينة اصطناعية مكتوب عليها أن تنحر نفسها بنفسها. وأمام ضغطها الهائل تراكض أنسي والكثيرون من أبناء جيله إلى الاحتماء في رحم الأحزاب والايديولوجيات طمعا في الخلاص الروحي والمادي.

ومثل أنسي في " لا تنبت جذور في السماء " كمثل فؤاد في " أربعة أفراس حمر". ففؤاد شيوعي ويحمل مهنة أبيه صليبا فقد كان أبوه اسكافيا قضى عمره بين الأحذية.

> كان لا يزال ينطوي بجلحه وشعرات فوديه البيضاء، على الأقدام التي تفح منها رائحة العرق المحبوس، يتلمسها ويتحبب اليها، وفي غياب الأقدام، يشد بخيط القنب، القاطب النعل، بيديه وأسنانه، ولا يرى طوال النهار إلا الحذاء مقلوبا على السندان أمامه ولا يستطيع ــ كأن ذلك خطيئة اصلية تدفعه ــ إلا أن ينظر ويطيل النظر إلى قفاه[1] .

---

[1] أربعة أفراس حمر، ص ٦٦.

أمام إحساسه الحاد بدونيته الطبقية، رفض فؤاد الزواج. لقد أنجب والده أحد عشر ولدا ولم يورثهم إلا الفقر و الذلة. وبقي محدودا في مهنته فيما تحول زملاءه في المهنة إلى تجارة الأحذية. "هاهم رفاقه، الاسكافيون، عشرة على الأقل أصبحوا من أصحاب المحلات الطويلة العريضة، تشتغل المعامل على حسابهم".[١] وغير خاف أن لهذا التحول دلالته في تطور بنية المجتمع اللبناني فقد كانت البرجوازية التجارية الصاعدة في طريقها إلى تصفية آخر معاقل الانتاج الوطني المتمثلة في الصناعات الخفيفة والحرف اليدوية وغيرها. وانعكس هذا الوضع مزيدا من التهميش و انحطاط المكانة الاجتماعية للفئات المرتبطة بهذه الحرف. أخوة فؤاد وأخواته تزوجوا جميعا أما هو فقد تزوج "هم اعادة الاعتبار، هم الكفارة"[٢] في مجتمع يربط قيمة الانسان بوضعه الطبقي وامكاناته المادية. إنتسب إلى الحزب الشيوعي مدفوعا بحقده الطبقي وكتب في الصحف ضد الرأسمالية متباهيا انه ابن اسكافي ومصورا أباه فوق النعل. ولكن "فؤاد" غشاش، "محكوم عليه بألا يلتقي أبدا بذاته".[٣] فحقيقة شعوره احتقاره لمهنة أبيه اذ لا حدود لخجله من ذاته الطبقية. ولهذا أصر على إبعاد والده عن العمل ساخرا مما يسمى شرف المهنة. يقول لأبيه: "أنت كنت اسكافيا، لكنك اليوم أبي".[٤]

---

[١] المرجع نفسه، ص ٦٧.

[٢] المرجع نفسه، ص ٦٧.

[٣] المرجع نفسه، ص ٦٦.

[٤] المرجع نفسه، ص ٦٧.

يجد فؤاد نفسه ممزقا بين زمنين؛ زمن كان فيه أبوه اسكافيا وزمن أصبح فيه أبوه مجرد أب له. انه يضيق ذرعا بذاته الطبقية، وقد أكسبه ضيقه هذا، انعدام الاستقرار النفسي والقلق المزمن فنراه يكثر من التغيير في هندامه فتارة يطلق شاربيه وطورا يحلقهما إلى آخره. انه يعيش حاجة شديدة إلى إدهاش الآخرين وإكراههم على الإلتفات لمظهره . ولعل المبالغة في التركيز على المظهر الخارجي وجعله محور اهتمام الآخرين يستبطن الحاجة إلى إخفاء الحياة الداخلية بكل تناقضاتها عن حشرية مقصودة أو غير مقصودة قد تصبح تهديدا لأناه الملتبسة. وهو في غمرة تذبذبه والتباسه يمسك بالحزب كخشبة خلاص وكعمود ثبات واستقرار في حياته المضطربة. فهل بوسع الحزب أن يكون جذور فؤاد المفتقدة في خضم المدينة المعاصرة؟

لقد ناضل فؤاد في الحزب الشيوعي خمس سنوات. ولكن للجماعة الحزبية منطقا يحكم علاقاتها الداخلية وعلاقتها بالخارج، منطقا يستبعد المبادرة الفردية والتفكير المتحرر من ثوابت الايديولوجيا ويرفض تجاهل المصالح الحزبية حتى لو كانت ضيقة وهامشية. هذا هو مذهب الأحزاب فلقد أزاحت الأديان لتحل محلها. بل انها أقوى من الأديان " لأنها بشحطة قلم تفصل من تشاء، وتذل وتعز من تشاء"[١] وكأنها الله نفسه. ورد في القرآن الكريم:

---

[١] المرجع نفسه، ص ٦٨.

قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير انك على كل شيء قدير[١].

وتعبر السلطوية الحزبية عن نفسها بطرد فؤاد من الحزب الشيوعي لأنه اختار ان يفكر " في غفلة من الاخلاص على ذوقه".[٢] فالتفكير ممنوع إذا لم ينسجم مع توجهات القيادة الحزبية. هذا النقد الجريء لمسلكية الأحزاب هو موقف مبدئي في أعمال يوسف حبشي الأشقر . وكما طرد فؤاد من الحزب كذلك طرد أنسي حتى يكاد الاثنان يجسدان شخصية واحدة لشدة تشابه تاريخهما الشخصي.

في " لا تنبت جذور في السماء" يتخذ أنسي قرار المواجهة مع السلطة دون العودة إلى الحزب الذي بدا له داجنا ومناورا. لذا نراه يدفع جماهير العاطلين عن العمل لضرب الشرطي الذي يحمي دائرة حكومية وعدت هؤلاء بالعمل ثم يقودهم في مظاهرة ويواجه بهم ومعهم أمن السلطة فيصاب برصاصة. القيادة الحزبية كانت تقول: " السياسة من شأننا. عاطلون عن العمل فليبقوا عاطلين".[٣] والحكومة تخدع الكادحين عن سابق تصور وتصميم والحزب حزب المظلومين وعليه توعيتهم والوقوف إلى جانبهم ولكن العقيدة

---

[١] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية ٢٦.

[٢] أربعة أفراس حمر، ص ٦٨.

[٣] لا تنبت جذور في السماء، ص ٢٥٧.

طوعت لمصلحة التكتيك السياسي الظرفي. " صارت حمار السياسة". [١] لم يقبل أنسي منطق القيادة التبريري فغامر بشجاعة. ان كان له أن يخسر الحزب فسيربح الشعب وقوة الشعب العفوية التي تمتلك سحرا لا يقاوم". [٢] وما ان استقرت الرصاصة في جسده وسال دمه حتى رأى جموع الشعب تتفرق كالخرفان المذعورة فتحطم ايمانه على صخرة الواقع البارد. الحزب، من ناحيته، لم يهمل القوانين الحزبية ولا تسامح مع هذه اليسارية المغامرة التي يشتم منها رائحة "البرجزة" فوجه انذارا بالطرد إلى أنسي وهو لم يزل في المستشفى. أما الرفاق فقد استنكفوا عن عيادته وتركوه وحيدا يتفرج مذهولا على انهيار مطلقاته. " كان الوحيد الذي حاول فأنكره الجميع وهربوا من حواليه ونسوه، وقالوا له أخطأت. أخطأت. أخطأت".[٣]

بعد هذه التجربة المريرة، التفت أنسي ليفتش عن جذوره في مطلق آخر هو المرأة وقد سبق لنا أن عالجنا تجربته مع مونا في مبحثنا عن "الحب". قضية المرأة لم تنس أنسي مطلقه السابق فهو يعود اليه دائما محللا،مبررا ومفسرا . لقد وجد في ممارسة النقد الذاتي طريقه لاستعادة توازنه النفسي فجاء هذا النقد أشبه بأدب الاعتراف. في الفصل الثاني عشر من " لا تنبت جذور في السماء " وفيما أنسي يهيم على وجهه مترددا بين الذهاب للقاء مونا والسير على غير هدى في شوارع المدينة، يغرق في تأملاته

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٥٧.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٦١.

[٣] المرجع نفسه، ص ٢٦٢.

واستبصاراته عن ذاته وتجربته في العمل الحزبي. انه يبدأ نقده لليسار أي نقده لنفسه من باب المقارنة المسوية بين اليسار واليمين. فمساواة الذات بخصمها الطبيعي ونقيضها هو،بلا شك، أكثر أنواع النقد جذرية لأنه يتضمن تفكيك الذات من أساسها وإعادة بنائها على نحو مختلف. لقد أزهق اليسار كما اليمين قيمة الانسان كفرد متميز وأسلماه ضحية لغريزة القطيع. يعلق انسي على مظاهرة التقاها صدفة في الشارع:

> من حين إلى حين تقطع الصمت هتافات بعض القواد، مدروسة، موقوتة، ترددها الجماعة كما تردد الجماعات كلها أي شعار، جماعات اليمين واليسار. تصرخ ثم تصمت، كالبقرة التي معت ثم نسيت أنها معت وراحت تنظر إلى الفق كي لا تستفيق إلا إذا معت بقرة ثانية[١].

هذه الروح الجمعية التي تلغي قدرة الانسان الفرد على التفكير الحر والمبدع وتنحدر به إلى مستوى البهيمة الاجتماعية هي إثم اشترك فيه كل من اليسار واليمين. ان ما يزعم الطرفان الحفاظ عليه هو النوع وليس الفرد، تماما كما هو الحال في مملكة النحل.

خطيئة اليسار أنه "يسار نقمة، يسار سياسة"[٢] وبعده عن المضمون العقائدي أوقعه في ابتذال اليومي والآني فتشعب وتفرع حتى صار أشبه بدكاكين صغيرة. فمن يسار اليسار إلى يمين اليمين منطق "النكاية" هو سيد الموقف حيث يتساوى مرة أخرى اليمين واليسار فمشكلة اليسار مع اليمين أن اليمين كان سريع التعلم والتأقلم فبات ينافس اليسار

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٥٠.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٥١.

في "شعارات التباهي والسخف".[١] واليسار العربي يسار ادعاء لأنه مرتبط بقضية فلسطين وبالموقف السوفييتي من هذه القضية. فهو لا يستند إلى أساس عقائدي متين بل إلى الانفعال العاطفي الذي يرتبط بحمى الصراعات. وبزوال عوامل هذه الصراعات يتبدى وجه اليسار العربي يمينا محافظا ومتحجرا. هذا التمادي في النقد الذاتي من جانب أنسي يكشف عن رؤيا يوسف حبشي الأشقر النفاذة إلى حقيقة الفكر الايديولوجي في بلادنا. يقول أنسي:

> مدعو اليسار العربي يصيرون يمينا عندما تنتهي قضية فلسطين، ويمينا متحجرا، كاليسار اللبناني واليمين اللبناني. سيعودون يمينا لأنهم يكذبون.[٢]

لم تنته قضية فلسطين والحكم بشأنها متروك للتاريخ، ولكن الاتحاد السوفياتي انتهى فرأينا بأم العين كيف سارع بعض الماركسيين السابقين والعلمانيين المرتدين إلى لبس عباءة اليمين الاسلامي بعد أن استشعروا قدرته الهائلة على تعبئة الجماهير في القضايا القومية. فعيب الشيوعية تجسد في كونها شيوعية قوميات أفرغت من مضمونها الإنساني الشمولي. وهذا الوضع ينطبق على فلسطين كما انطبق على فيتنام وكما انطبق على روسيا السوفييتية التي ورثت الطموحات القيصرية. لم تعد الشيوعية شيوعية رسالات، بل أضحت شيوعية جنرالات.

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٥١.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٥٢.

> ستالين، المجر، الصين الشيوعية، رسالات، رسالات لا جنرالات، جنرالات. ليتها كانت رسالات، إذن لعاشت في كل رسالة[١].

فافتقاد الشيوعية رسالتها يعيدنا إلى نقطة الارتكاز في أدب الأشقر كله لأنه افتقاد لمطلقها. وغياب المطلق تخبط في نسبية عبثية تحرم الانسان من قدرته على تجاوز نفسه والتطاول إلى المستقبل. وغياب المطلق الشيوعي يجعل كل فكرة لا ارتباط لها بالأرض أو بما يتعدى الأرض فكرة مدعوة للشيخوخة والموت.[٢] لذا يرى أنسي أن القوميات والأديان ستثبت أقدامها وأن الصراع بين العالمية والمحلية سيحسم لمصلحة الثانية. ولعل في استشراء الصراعات الاثنية والدينية وازدهار الأصوليات المتطرفة في عالم يكاد يصبح قرية صغيرة نتيجة ثورة الاتصالات والمعلوماتية تأكيدا لرؤيا يوسف حبشي الأشقر معبر عنها على لسان أنسي . أو ليست النعرات في بعض وجوهها محاولات مريضة للتشبث بجذور مزعومة توسلا الى بعض الثبات والاستقرار في عصر سرعته طاحنة؟

فإذا ما عدنا إلى الحالة اللبنانية التي تكاد تكون دائما استثناء الاستثناء استطعنا تفهم أزمة اليسار اللبناني. يقول أنسي:

> لا حياة لليسار في لبنان، لأن لا حياة للشيوعية، ولا حياة للشيوعية لأن اليسار يستعملها وليست هي من يستعمله،

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٥٣.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٥٤.

ولأن لبنان لن ينضج عقائديا. مرحلة العقائدية لم يمر بها لبنان[١].

في لبنان يتحول كل شيء إلى كلام وحبر على ورق. و" الكلام لا ينبت القمح والورق لا يخبزه".[٢] هذا البلد الصغير سيبقى على الدوام أسيرا لحساسياته الطائفية والمناطقية ونتاجا عجيبا لتركيبة عجيبة عمادها "التباهي والتباكي والنكران".[٣] ولأنه بلد عجيب فهو يفرغ أكثر العقائد جذرية وشمولية من مضامينها ويطوعها لتنسجم مع مقاسه الصغير.

من خلال قصور الاحزاب النظري والعملي وعجز البيئة الاجتماعية لأسباب بنيوية عن التفاعل مع الفكر العقائدي الانساني الشامل، معبرا عنه في حالتنا هنا بالماركسية، ينفذ يوسف حبشي الأشقر إلى أزمة الانسان اللبناني في مدنية حديثة التكوين. إنه يكتب التاريخ النفسي لجيل كامل بهرته الأحزاب بيقينها الايديولوجي وبجنتها الأرضية الموعودة فتعلق بها تعلقه بالأمل بالخلاص وبمعنى الحياة. ولكن الإنهيار جاء سريعا ومأساويا فعوض عن أن تكون الأحزاب ملجأ وجذورا استحالت عبئا ثقيلا على أتباعها. صارت رباطا قاسيا يكبل الحياة، رباطا لا فكاك منه الا مع الرغبة العارمة في نقد الذات إلى حد جلدها. هكذا يستكمل الأشقر مسلسل تهاوي المطلقات منسجما مع رؤيته الفلسفية

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٥١.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٥٢.

[٣] المرجع نفسه، ص ٣٨١.

للإنسان ككائن متروك وحده في هذا العالم ويجاهد عبثا لغرس جذوره في غير تربتها الأصلية.

المال

ورد في الأنجيل المقدس:

> لا يقدر أحد أن يخدم سيدين، لأنه إما أن يبغض أحدهما ويحب الآخر، وإما ان يتبع أحدهما وينبذ الآخر. فأنتم لا تقدرون أن تخدموا الله والمال[1].

تكاد هذه الثنائية التي تعبر عنها المسيحية تختفي من الوجود في عالمنا المعاصر ذلك أنها حلت عمليا لمصلحة الطرف الثاني: المال. لقد كرست الرأسمالية الغربية وثنية السوق و طقوسها الاستهلاكية في كوكبنا الصغير وكان للبنان، بحكم موقعه الجغرافي وتركيبته الاجتماعية المتميزة السبق في التكيف الهيكلي مع متطلبات هذه الرأسمالية النشطة لاعبا بامتياز دور الوسيط التجاري بين المراكز الرأسمالية المتقدمة والأطراف المهمشة في المنظومة الرأسمالية العالمية وبخاصة الداخل العربي. وليس غرضنا تحليل الآليات التي تم بها التوسع الرأسمالي ولا رصد الآثار المترتبة في أنماط الانتاج وفي التشكيلات ما قبل الرأسمالية فلقد وفى سمير أمين، في ما أرى، هذه الظاهرة حقها من الشرح والتحليل في كتابه "التراكم على الصعيد العالمي: نقد نظرية التخلف".[2] وإنما نرمي إلى تسليط

---

[1] متى ٦: ٢٤.

[2] سمير أمين، التراكم على الصعيد العالمي: نقد نظرية التخلف، ط٢، ترجمة حسن قبيسي، بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٨، ص ١٩٦.

الضوء على ظهور شرائح اجتماعية لبنانية جديدة تحمل قيم المجتمع الجديد. وقد مثلت الثروة قيمة القيم بالنسبة لهذه الشرائح المتمثلة بالبرجوازية التجارية الصغيرة والكبيرة و بيروقراطيي الدولة العصرية وصغار الموظفين والملاكين الزراعيين الذين كيفوا انتاجهم وفق احتياجات السوق العالمية. وطبيعي ان تنتقل عدوى الايمان بالثروة كقيمة تعلو كل قيمة إلى الفئات الاجتماعية الدنيا، فمن سنن الاجتماع الانساني ان يقلد الضعيف القوي ويتمثل نظامه القيمي. ناهيك عن أن الثروة كانت في التحليل النهائي الطريق المضمون لارتقاء السلم الطبقي.

نجد المال حاضرا دائما في أدب الأشقر المديني. وهو يحضر كمحرك حاسم في رسم مصائر الشخوص. في " أربعة أفراس حمر " يجتذب "الخواجه الغني"[١] والدة يوسف التي تركها زوجها دون معيل. تمرض خادمة الخواجه فتأتي أم يوسف لتعمل ممرضة للخادمة. ولم تكن الأم تملك من أسباب العيش غير مهنة التمريض وحاكورة صغيرة قرب بيتها. ولقد ظلت تعاني وابنها الصغير يوسف من ظروف الإملاق حتى ظهور الخواجه سمير في حياتها. هذا الرجل الوافر الثراء التجأ إلى كفرملات في زمن الحرب العالمية الثانية شأنه شأن الكثيرين من سكان السواحل في زمن الحرب وسرعان ما بهر غناه القرويين فأصبح رجلا ذائع الصيت.

كان في أواسط العقد الخامس، يعتمر الطربوش ملويا على الحاجب الأيسر، ويحمل عصا ذهبية القبضة، ويلبس ثيابا

---

[١] أربعة أفراس حمر، ص ٢٧٤.

أنيقة، فاخرة، يلمع في خنصر يمناه خاتم من الزمرد، ويضع في كرافاتته لؤلؤة أكبر من حمصة، ويعيش من فائدة ماله. عرفته الضيعة بالخواجه سمير، ولم يبق فيها من لم ينتظره على الطريق[١] ...

بعد موت خادمته، حمل الخواجه الممرضة الجميلة معه إلى بيروت لتصبح سيدة ولتساكنه طيلة عشرين عاما دون عقد زواج. لقد كانت هناك دائما في علاقة يوسف وأمه بالخواجه امتيازات الوضع الطبقي الجديد. الخواجه سد الفجوة في أسنان ميليا عند أحسن طبيب أسنان واشترى ليوسف مكتبة يقول عنها يوسف إنها "عنصر الرجولة الوحيد الذي دخل حياته".[٢] ولكن كان هناك دائما أيضا هذا الشعور بالاثم الذي ينغص نعيم الحياة ويمنحها طابع إفساد الضمير. فبالمال اشترى الخواجه حبه وسعادته واستقراره النفسي وبالمال اشترى يوسف وأمه شعورهما بالخطيئة.

نجد مخيلات شخوص الأشقر تحوم دائما حول المال وكأنه العزاء الوحيد حيث لا عزاء. يقول يوسف: " تسعون بالمئة من مشاكل الانسان سببها جنس أو مال، والباقي متفرقات".[٣] فالمال يسلح الانسان بالقدرة على تخطي الواقع وتسخيره لإرادته فتصبح الحياة كخروج للفسحة. أما غياب الجنس والمال فيضع الانسان على طريق مسدود. لذا نجد مها مزمعة على سرقة أموال صاحبتها السحاقية جانين وحليها، فيما هي ترسم

---

[١] المرجع نفسه، ص ٣٣١.

[٢] المرجع نفسه،ص٣٣٧.

[٣] المرجع نفسه، ص ١٣٤.

الخطط لقتلها حتى لا يكتشف يوسف سر علاقتهما. ان مها تريد ان تغتنم حظها من المطلقين معا، مطلق الحب مجسدا بيوسف ومطلق المال ممثلا بممتلكات جانين، فمنطقها، إذن، هو منطق الغنيمة المتحرر من تبعات الإثم.

أما منطق اسكندر فهو منطق البديل أو منطق التعويض. في "أربعة أفراس حمر"، يلجأ اسكندر إلى مطلق القرش[١] بعد انهيار علاقته بهيلانه البولونية. تكتشف هيلانه أن زوجها لم يمت في الحرب كما اعتقدت فتقرر العودة اليه رغم أنها تحب اسكندر، فالتزامها بالكاثوليكية أقوى من حبها، وما جمعها بزوجها ربطه الله فلا يستطيع بشر فكه. لقد اكتشف اسكندر أن هناك ما هو أقوى من الحب فاستبدله بمطلق النقود عله يجد فيه خلاصه. لم يعد له من غاية إلا الاقتصاد في الانفاق حتى يتمكن من تكديس ثروة. انه يبول في الشارع كي يوفر ماء المرحاض[٢] ويزحف تحت السرير من أجل التقاط ربع ليرة سقطت منه في مشهد كاريكاتوري يذكرنا ببخلاء الجاحظ.

> وقعت ربع ليرة من جيبه وتدحرجت عن السرير وكرت تحته: "إذا تركها لن يطالها أحد". وقام بعجز سمنته، هو الذي لا يتحرك ولو قيل له أن الأرض زلزلت بعد أن يأكل، فانحنى.

---

[١] المرجع نفسه، ص ٤٣٦.

[٢] المرجع نفسه، ص ٤٣٢.

كان السرير واطئا، فمد رأسه وعنقه وكفيه تحته، وانبطح متطاولا، يفتش عن قطعة النحاس حتى وجدها، فسحبها وفي يده كومة من الغبار الذي لا تطاله مكنسة أمه[١].

ويتخذ التعويض بالمال عن انهيار مطلق الحب طابعا أكثر حدة عند عدنان الذي يعاني عنة جنسية. فبعد انهيار زواجه لم يعد يجد شرحا لوجوده الا كنز الذهب.

المال، ذاك الذي يحوله ساعة يصل إلى يده كدسات من الذهب، مرمي في الخزانة الحديدية. لماذا يجمعه؟ ألحلم يبغي تحقيقه؟ أليس في ضميره أي حلم؟ ام لأنه دون هدف، يستهدف الأصفر الخلاب، يتشهاه ويدور حواليه، كما يدور حول الأنثى، فلا يمسه ولا يمسها؟ أم لأنه يستمد منه، ومنه فقط وهم ثقته بالدنيا؟[٢]

هكذا يصبح الجري خلف القرش ومتعة اصطياده تعويضا نفسيا عن متعة الجري خلف النساء واصطيادهن؛ فالسعي الأول يكاد يكون مضمون الكسب أما السعي الثاني فمحمل بمخاطر جمة أقلها مغامرة الخوض في ماء لا يتقن السباحة فيه وعار افتضاح أمره أمام أقرانه من الذكور دون أن نهمل طبعا تقييمه المتدني لذاته. ورغم ميل عدنان إلى التقتير الشديد فإنه لا يرى بأسا في دفع النقود للعاهرة محاسن حتى " تظهر أمام رفاقه، أن رجولته تمعسها معسا".[٣] أما أمه فإنه يمتهن كرامتها ويأمرها كخادمة لأنها بحاجة إلى

---

[١] المرجع نفسه، ص ٤٣٧.

[٢] المرجع نفسه، ٤١٠ و ٤١١.

[٣] المرجع نفسه، ص ٤٣٢.

النقود القليلة التي يمنحها إياها مصروفا للمنزل. بل " انه يرعبها فتكاد لا تجرؤ على التحدث معه".[١] وكما يخفي عجزه عن رفاقه تحت قناع القوة الجنسية فإنه يحجب دونيته عن وعيه من خلال احتقاره لعجز أمه الاقتصادي المتجلي في عدم قدرتها على الإنفاق على نفسها. فاحتقاره لأمه لا يعدو كونه احتقارا لظلال دونيته وعجزه وقد أسقطها على مرآة الأم.

وأمام إحساسه الباطني بأنه مهدد في الصميم، يصبح البخل آليته الدفاعية الوحيدة والمتحكمة بتصرفه بشكل قهري. فهو لا يجرؤ على فتح قنينة الويسكي بعد مرور خمسة أشهر على شرائه إياها ويكتفي بالعرق الرخيص الثمن. ويمنع أمه من العمل في المنزل ليلا حتى لا ترتفع فاتورة الكهرباء في حين يضيء ضوء الدرج لأن صاحب الملك هو الذي سيدفع.[٢] ويكره الشتاء لأنه يكلفه أعباء مالية اضافية تتمثل في المعطف والتنقلات والتدفئة. ثم إن عليه أن يمسح حذاءه إذ يتلطخ بالوحل متكبدا في كل مرة ربع ليرة وما أكثر الوحول في فصل الأمطار.[٣] ولا يغادر عدنان سلوكه المتسلط عليه إلا إلى نزهة في حلم. وبماذا يحلم؟ فهو إن لم يحلم بعذراء تراوده عن نفسه وتناوره دون أن توصله إلى النقطة الحرجة فإنما يحلم " بكيس مملوء بالذهب أو بالنقد الورق". ويتمادى في غواية

---

[١] المرجع نفسه، ص ٤٠٩.

[٢] المرجع نفسه ، ص ٤٠٨.

[٣] المرجع نفسه، ص ٤٠٩.

الحلم حتى ليجعل المال حلالا للذي يعثر عليه. فان لم يكن كذلك فهو ليس أخلاقيا متزمتا ويتمتع بانفتاح البرجوازية المدينية!

> فتمنى لوأنه يلتقي بكيس مملؤ بالذهب أو بالنقد الورق. ما همه، يحوله إلى ذهب! وعلى الكيس مكتوب : "هذا المال حلال لمن يجده" فيلمه ويضعه تحت سترته ويرجع إلى منزله، فيأخذ القليل منه ويذهب به إلى سيارة يستأجرها، ويطلب إلى صاحبها أن يطوف به المدينة مزمرا... لكن، إذا التقى الكيس المأمول ولم تكن مكتوبة عليه التحليلة؟! يأخذه على كل حال![1]

فحري بالمدينة المعاصرة أن تحتضن أبناءها الأثرياء وأن تحتفي بهم احتفاءها بالفاتحين والأبطال. ويكتسب استيهام عدنان لنفسه مطوفا في المدينة في سيارة تطلق زمورها بلاغته المؤثرة إذ نلمح فيه صدى للتقليد الاجتماعي الذي يسبق دخول العريس على عروسه ويقضي بالتطواف بهما معا في سيارات مزمرة عبر شوارع المدينة. فالثروة، هنا، هي رجولة عدنان مكتملة ومعترفا بها في مجتمعه ولأن الرجولة حين تكون ناقصة تبحث دائما عن وسائل الكمال فقد جعل عدنان من المال وسيلته وغايته ومطلقه الأول والأخير.

تبدو ميرا في " لا تنبت جذور في السماء " وكأنها صورة عدنان المعكوسة في مرآة مقلوبة. لقد أورثها والدها الإمكانات المادية فلم تعرف ذل الحاجة في حياتها بل

---

[1] المرجع نفسه، ص ٤١١.

تمتعت وأخذت من الحياة كما عرفت متعة العطاء. كانت تدفع عن أصدقائها ثمن أوراق السينما[١] وتفتح لهم أبواب بيتها الفخم؛ و ها هو اسكندر يسجل افتتانه بـــ "سجادات أهل ميرا، أواني أهل ميرا، حركاتهم المرفهة، الشبعانة".[٢] لقد اعتقد والد ميرا أنه يستطيع تحصين أبنته ضد عدوانية الحياة المعاصرة بالمال والثقافة ولم يكن يحسب أن الجنس يمكن أن يكون مشكلة. كان يرى في "الحرية الاقتصادية" دفاعا أمام الفراغ واللاجدوى.[٣] لكن ميرا لم تعثر على شرح لوجودها في مطلق القرش فشرحها الأول والأخير هو الرجل. وإذ يتركها أنسي ليفتش عن خلاصه في مونا تكتشف كم كان منطق أبيها مضللا . انها مثل عدنان تستهدف الجنس كمطلق ولكن تناقضهما الجوهري كامن في اسقاط عدنان رغبته الجنسية على النقود في حين لم تجد ميرا ما يمكن أن يعوضها عن الرجل، لا في المال ولا في غيره. تقول لاسكندر الذي كان في شبابه معجبا بأبيها وحالما بثروة تعيد إليه جذوره: "منزلك في كفرملات كأنسي لأحلامي. وهم جذور نبكي فقدانها".[٤]

اسكندر، من ناحيته، استطاع حلم الغنى ولكنه تخلص من وهم استعادة جذوره عبره. جاءته الثروة على قدميها، لم يكدسها، لم يركض خلفها . كل ما في الأمر أنه استعملها. عندما يتحدث عن سلطان القرش في المدينة المركنتلية المعاصرة يصر بأنه

---

[١] لا تنبت جذور في السماء، ص ١٤.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٥.

[٣] المرجع نفسه، ص ١٨١.

[٤] المرجع نفسه، ص ٩٠.

"رب الأسياد وسيد الأرباب، فاتح أورشليم ومقفل بيوت الله".[١] ولقد اختاره هذا "الرب السيد" ليكون وارث ثروة ضخمة جمعها ابن خالته المهاجر في أفريقيا.[٢] لم يقبل اسكندر أية أوهام تتعلق بالخلاص على يد هذا المسيح الدجال ولكنه استخدمه ليؤسس لحواره مع الأشياء بعد أن تنازل عن حواره مع البشر. ولا يفسد الحوار موقف التنازل طالما أنه لعبة لا تخرج عن قوانين التشيؤ. لقد جعلت مدنية التنافس والكسب المادي الانسان عدوا لنفسه وعدوا لأخيه الانسان ومعها أصبح حلم التواصل الانساني محكوما بالتهرؤ والاحباط. لذا التجأ اسكندر إلى "دون جوانية الاشياء"[٣] ليشبع جوعه إلى وهم تواصل مع الجذور. لكن عشق المقتنى من كراسي و طاولات وستائر وتحف مهما غلا ثمنها لا يمكنه أن يرتفع إلى سوية الحوار المتكافئ بل انه محكوم بعاهة العرج. وكل حوار يمشي على رجل واحدة حوار مفض إلى العبث و اللامعنى لأن طرفيه هما الصوت وصداه البارد مردودا اليه. وما يحتاجه اسكندر حرارة يفرزها التواصل الانساني في أعمق أعماق الكائنات البشرية ولا تستطيع سلطة المال مهما عظمت شراءها و تقليدها. يقول: " أنا بحاجة إلى حرارة، لو استطيع أن اشتريها، لو أعرف من يبيعها، مهما كان الثمن اشتريتها".[٤] ولأن المال لا يشتري إلا الأشياء المعروضة في السوق فقد هدمه اسكندر كما هدم سائر

---

[١] المرجع نفسه، ص ٣٨٣.

[٢] المرجع نفسه، ص ٣٥٣.

[٣] المرجع نفسه، ص ٧.

[٤] المرجع نفسه، ص ١٠.

مطلقاته. لقد سلح يوسف حبشي الأشقر شخصية اسكندر بالوعي الحاد بالشرط الانساني وبالقدرة الفائقة على مقاومة أوهام الخلاص حيث لا خلاص إلا بالعودة إلى أرض الجذور. وهو حين يجد نفسه مضطرا إلى الاعتراف بالدور الخطير الذي يلعبه المال في حياة المدينة المعاصرة فانه يأبى أن يسلم له بالحق في صوغ علاقة الإنسان بالإنسان بل يحصره في علاقة الإنسان بالأشياء. هكذا ينفذ الأشقر إلى وثنية العصر وتشيؤ مطلقاته.

ملاحظات حول الشكل الفني

يمكن تصنيف قصص يوسف حبشي الأشقر المديني في شكلين:

الأول هو شكل القصة القصيرة ونجدها في مجموعتين قصصيتين هما: "طعم الرماد" و "ليل الشتاء."

والثاني هو شكل الرواية في كتابيه: "أربعة أفراس حمر" و "لا تنبت جذور في السماء".

ونبدأ بالقصة القصيرة فقد تخطى الأشقر فيها حدود التقليد. ولقد جاء هذا التجاوز منسجما مع طبيعة الحياة المدينية المهيمنة في غالبية القصص. فاختلاط المعايير والقيم في عصرنا إنعكس في حقل الأدب والفن حتى بات الابداع صنوا لنبذ التقليد والثورة عليه. انه عصر يعبد " الموضة " التي لا تستقر على حال بل هي في صيرورة دائمة، للتشكل وفق قوالب وأنساق جديدة ما تلبث أن تتنكر لها. وإذا كانت القصة الكلاسيكية تتدرج من المقدمة إلى العقدة إلى الحل ثم الخاتمة فقد أهملت القصة الحديثة هذا الترتيب مطلقة حرية السرد في تشكيل القص على هواه. يكتب الأشقر في مقدمة "طعم الرماد" مفسرا نظرته إلى البناء القصصي:

> بقي المبنى ! الطريقة!
>
> والمعلمون القدامى ! ذلك الحد الحد، المثال الذي ينحني أمامه كل من كتب قصة، من تورغينيف، إلى مونباسان، وتشيخوف...

وإذا باصابع متمردة، تمتد إلى أغوار النفس، وإذا للحدود معنى القيد، وللقيد عض مؤلم، وإذا بالخطوط سجن، فالمقدمة، والعقدة، والحل، والخاتمة، مزعجة حسب ترتيبها. فالعصر تحرر.. انطلاق، العصر تطور، تغيير، ونحن من العصر! فإذا بتلك الحرية، تأبى بحياء، الحدود التقليدية، فتتخطاها رويدا،وترسم قواعد لها، هي في المعنى أكثر مما هي في الاخراج، فتراني وقد نقلت الخاتمة إلى البدء، والعقدة إلى النهاية والحل إلى العقدة، وإذا بكل ما هو كلاسيكي بي، يتألم ويهان من جرأة على النفس، كانت قوية، جامحة، لم استطع أن أقف في وجهها.

وانتحى الاخراج، منحىالقصة الحديثة،التي تهمل العقدة، والوضع والحل، وتكتفي بسرد، يكون عينه، قيدها ومداها.[١]

فالتغير الذي طرأ على المبنى لم يكن سطحيا بل هو مرتبط جدليا بالتحول العميق في المعنى. ذلك أن الايقاع السريع للحياة المدينية وما يكتنفها من توتر وارباك وغموض واختلاط في القيم وتضارب في المعايير لم يعد يحتمل شكلا نموذجيا مفردا للتعبير الفني. لذا كسر الكتاب المحدثون قيد التقليد واعتبروا الكتابة مغامرة البحث عن شكل كما هي مغامرة البحث عن مضمون.

في قصة "وجه" لا يصل الأشقر إلى كشف سر حبكته القصصية حتى اللحظة الأخيرة التي تتخذ شكل المفاجأة الصاعقة. ولقد أتقن فيها فن المماطلة والتشويق. فبين

---

[١] طعم الرماد، المقدمة، ص ١٠.

تمنع أندره الشديد وما كان يبدو منها على أنه احتمال قبول يبقى القارئ مشدودا إلى الحدث ونهبا لتأويلاته المتضاربة التي يستقيها من شذرات دسها الكاتب هنا وهناك. وكثيرا ما ينقاد القارئ إلى اعتقادات ضالة تماما فيعتقد مع الموظف حبيب أن أندره انما تلعب لعبة الأنثى.

-كفى تمثيلا!

ضحكت.

-متى أراك؟

-لن تراني[١] !

ولا تخلو القصة من بعض الافتعال الذي لا يقلل من قيمة فكرتها أو يؤثر سلبا على حسن ختامها. فلقد أخرج المؤلف الموظف من مكتبه ليعود فيجد المسافرة جالسة وراء الطاولة فلا يتسنى له رؤيتها داخلة وبالتالي إكتشاف إعاقتها. هذه الفترة الزمنية التي خرج فيها البطل من مكتبه رغم إعتباطيتها الواضحة للعيان كانت ضرورية لجعل مفاجأته ومفاجأتنا معه كاملة. وما إن تقف أندره على قدميها الكسيحتين حتى يحس المرء خواء العلاقات الانسانية الاستهلاكية، المختزلة والأحادية البعد ويذوق تحت لسانه طعم الرماد. ولعل ما يشفع للقاص إفتعاله هو حداثة عهده بفن القص فقد صدرت مجموعته "طعم الرماد" عام

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٠ و ٢١.

١٩٥٢. ناهيك عن اعتماده الحبكة المتماسكة في قصة "وجه"، " فمما يؤخذ على الحبكة المتماسكة أنها قد تنقلب أحيانا إلى عمل آلي".[١]

وفي قصة "فرنشسكا" يعود الأشقر الى الحبكة المتماسكة فهو يترك القارئ مشدودا إلى محاولة فهم سر هذا التعاطف العميق بين فرنسيس من جهة والعاهرة فرنشسكا من جهة أخرى. وتصعد الأفكار التي تراود البطل في التفتيش عن غير فرنشسكا من حدة تساؤلاتنا وشكوكنا إلى أن يبلغ التوتر حده الأقصى مع حضوره للقائها في المكان المعتاد فلا يجدها ويساوم عاهرتين صادف وجودهما في المكان مترددا بين الوفاء لهاتف في داخله يأمره بانتظارها ورغبته في الانتقام منها[٢]. ويأتي ظهورها غير المتوقع في النهاية كحل يعيد الأمور إلى نصابها. مرة أخرى يلجأ الكاتب إلى الحبكة المحكمة مخفيا بعناية سر حبكته تاركا القارىء فريسة لشكوكه وتأويلاته. وتكاد خاتمة قصة "فرنشسكا" تماثل خاتمة قصة "وجه" من حيث اعتمادها على الانعطافة الماكرة التي تعطي للحدث وقع المفاجأة التي يعقبها استبصار نفسي.

وإذا كانت الصدفة والعبثية المنبثقة عنها بعدان حاسمان في تجربة الأشقر المدينية حيث اعلاقات الانسانية متروكة ليد خفية ترتب مصائرها من لقاء وفراق وغيرها وسط حشر معيشي هائل، وإذا كانت الصدفة قد وسمت رؤيا الأشقر الفلسفية بميسمها فقد كان

---

[١] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص ٧٠.

[٢] طعم الرماد، "فرنشسكا"، ص ٢٤.

لها أثر أيضا على رؤيته للبناء القصصي. فاعتماده على الصدفة في تسيير مصائر الأبطال انعكس وهنا في بنى حبكاته. ففي "طعم الرماد"[١] تتحكم الصدفة المجردة في مجرى الأحداث، بل انها حشد من الصدف اجتمعت معا في صدفة واحدة إذ يلتقي خليل حبيبته التي تخلى عنها بسبب أصولها الطبقية بعد مدة طويلة وقد أصابته نوبة رمل في الشارع فتتدخل الحبيبة لإنقاذه. وفي "ليل الشتاء" تدخل الصدفة في رسم مصائر الشخوص لتجمع يوسف بحبيبته إثر تدخله في شجار بين لحام وشاب في الشارع فيصاب بطعنة وينقل إلى المستشفى حيث تعمل بيرين لتقوم هي بتضميد جراحه بعد ان كان فقد كل أمل باحتمال اجتماعهما معا.[٢] حتى بيرين لم تكن تحسب أنها "ستحمل على اعطائه الحنان" [٣] بعد سنتين من اختلافهما وافتراقهما. هذا التعويل المفرط على الصدفة في بناء الحبكة وان كان يجد ما يشفع له في عبثية فلسفية فانه كثيرا ما يلقي ظلالا من الشكوك حول معقولية واحتمال الحوادث. ويميز محمد يوسف نجم في كتابه " فن القصة" بين اعتماد الكاتب على عنصر القدر الذي يضفي على سياق الأحداث منطقا متماسكا وبين اللجوء إلى عامل الصدفة، "الذي كثيرا ما يتكىء عليه الكاتب، لينتشله من هوة تردى فيها".[٤] ففيما يشعر القارىء بتدخل القدر أصيلا في طبيعة الأحداث يتبدى له حضور

---

[١] المرجع نفسه، "طعم الرماد"، ص ٨١.

[٢] ليل الشتاء، "ليل الشتاء"، ص ٣.

[٣] المرجع نفسه، ص ٤٢ و ٤٣.

[٤] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص ٤٥.

الصدفة مفتعلا ودخيلا وكثيرا ما يدلل على عجز الكاتب عن اتقان حيل القص وأحكام صنعته الفنية.

ومما يسهم في جعل الحبكة فضفاضة في "ليل الشتاء" نزوع الكاتب إلى التطويل فالقصة تمتد على ثمانين صفحة وتنقسم إلى فصول خمسة. هذا بالاضافة إلى حشر عدد كبير من الشخوص والحبكات الفرعية التي تكاد لا ترتبط بالحبكة المركزية إلا بخيط واه. فنحن لا نفهم ما يربط قصة خيانة خليل ليوسف[١] وقصة الرحلة التي قام بها يوسف وجميل وأليس إلى جبل صنين وانتهت بموت جميل المفجع متدحرجا على الصخور من علو شاهق وعلاقة يوسف الملتبسة والمتوترة بأليس ومن ثم انقلابها عليه وتحميلها اياه مسؤولية موت جميل [٢]ومن ثم موتها هي نفسها بسرطان الدم.[٣] نحن لا نفهم علاقة كل ذلك بالحبكة المركزية المتمثلة بعلاقة يوسف ببيرين. فالرابط الوحيد بين هذه الحبكات جميعا هو أن يوسف هو دائما محورها. وقد يجد هذا التشتت والانفلاش في الأحداث تفسيره في أن يوسف حبشي الأشقر كان يكتب القصة القصيرة وعينه على الرواية. لذا لم تكن "ليل الشتاء" "قصة قصيرة" بالمعنى الدقيق للكلمة بل جاءت متوسطة بين الأقصوصة والرواية.

---

[١] ليل الشتاء، "ليل الشتاء"، ص ١٢.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٦.

[٣] المرجع نفسه، ص ٢٧.

مما يجدر التنويه به اعتماد القاص حيلا سردية ناجحة كالرسائل أو الادلاء بشهادة في محكمة . ولا عجب فان يكن الأشقر قد استخف بالتصور التقليدي للقصة القائم على التدرج من المقدمة إلى العقدة فالحل ثم الخاتمة فقد جعل من السرد قيد القصة الحديثة ومداها.[١] ففي "ليل الشتاء" يكتب يوسف رسالة مطولة إلى بيرين يبثها فيها اعترافاته ملقيا الضوء على تفاصيل حميمة في علاقتهما. ولقد جسدت الرسالة الاطار الأمثل لاطلاع القارئ على مكنونات نفس يوسف وطبيعة صراعاته الداخلية بطريقة بريئة من المبالغة أو الافتعال .[٢] وترد بيرين على الرسالة واضعة قطعة من قلبها بين يدي القارئ المستغرق في جاذبية هذه العلاقة المضطربة المترددة بين الحب والكره.[٣] وفي "ألف من الناس" يكون الراوي موسى شاهدا أمام المحكمة في قضية قتل. تبدأ القصة على النحو التالي:

موسى... والدته مريم. عمره ستون سنة. والله العظيم أقول الحق لا زيادة ولا نقصان.[٤]

ثم يمضي الراوي في سرد تأريخ مفصل لحياة حليم منذ نعومة أظافره مرورا بزواجه وانتهاء بملابسات ارتكابه للجريمة. أما في "ذلك المجنون" فيكون القاتل نفسه هو الراوي معترفا بجريمته أمام المحكمة. ومما يزيد من درامية دور الراوي كونه هو نفسه نائبا

---

[١] طعم الرماد، المقدمة، ص ١٠.

[٢] ليل الشتاء، "ليل الشتاء"، ص ٦٧ــ ٧٠.

[٣] المرجع نفسه، ص ٧٠.

[٤] المرجع نفسه، "ألف من الناس"، ص ٩٩.

عاما طالما وقف تحت قوس المحكمة ليقتص من المجرمين والمارقين من سيادة القانون[١].

ولا تقتصر جعبة يوسف حبشي الأشقر من التقنيات السردية على الرسائل والشهادات بل نراه في قصة "العقرب" يعتمد أسلوب المذكرات اليومية المؤرخة. فمن "٢ كانون الأول١٩٥٠"[٢] إلى "٣٠ كانون الثاني ١٩٥١"[٣] إلى "١٢ تشرين الأول ١٩٥٢"[٤] ثم بالعودة إلى "٦ تشرين الثاني ١٩٥٠"[٥] ينسج الكاتب على هذا المنوال مأساة عشق الراوي لمارلين يوما بيوم مقدما ومؤخرا حسب مقتضيات الايقاع الدرامي. فالارجاع الفني (flashback)ظاهرة شائعة في القصص التي تنحو منحى الحداثة كما هو معروف.

وقبل أن نختتم ملاحظاتنا السريعة عن القصص القصيرة التي كتبها الأشقر تحت تأثير المدينة نعود إلى التركيز على نقطتين أساسيتين:

أولا، أثر المعنى في تشكيل المبنى: فلقد أثرت طبيعة الحياة المدينة على بنية الحبكة وعبر هذا التأثير عن نفسه بطريقتين متناقضتين تماما. فرتابة الحياة في المدينة تجلت في حبكات شديدة التماسك إلى حد الانفعال والآلية. في حين أدى الايمان الشديد بدور الصدفة في المجتمع الى إخراج الجديد حبكات مفككة إلى حد الهلهلة. ثانيا، أثر النفس الروائي

---

[١] ليل الشتاء، "ذلك المجنون"، ص ١٢٤.

[٢] طعم الرماد، "العقرب"، ص ٩٨.

[٣] المرجع نفسه، ص ٩٩.

[٤] المرجع نفسه، ص ٩٦.

[٥] المرجع نفسه، ص ٩٧.

على القصص القصيرة: فقد جاء بعضها أميل إلى الاسهاب وحشد العديد من الشخوص والحوادث بما لا يتلاءم مع فن القصة القصيرة وما يتطلبه من إيجاز وإحكام. ولعلنا لا نجافي الحقيقة إذا نظرنا إلى هذه القصص كتمارين خفيفة حاول يوسف حبشي الأشقر عبرها الاستعداد لمشاريعه الروائية اللاحقة.

ونخلص من القصص القصيرة إلى الرواية. فقد تأثرت قصص الأشقر بتجربته في عالم المدينة في حين ظهرت روايته لأول مرة إلى حيز الوجود تحت وطأة هذه التجربة نفسها. كانت " أربعة أفراس حمر" الصادرة عام ١٩٦٤ مغامرته الأولى في هذا الميدان. ونحن عندما نطرح على أنفسنا سؤال النقد: ما هو العنصر السائد في هذه الرواية؟ لا نستطيع اهمال دور البيئة أيا يكن جوابنا. صحيح أن "أربعة أفراس حمر" هي الرواية "الشخصية" بامتياز. انها رواية يوسف لأنها جعلت منه القطب الذي تدور في فلكه كل حبكاتها وشخوصها، ولكنها رواية يوسف في علاقته المتوترة مع بيئته ومع كل ما يطرحه ذلك من أسئلة والتباسات وهواجس. والكاتب حين يجلو وجه يوسف او ايا من شخوص الرواية الأخرين انما يجلو وجه جيل بأكمله ووجه البيئة التي أنتجت تناقضات هذا الجيل.

لقد جعلت " أربعة أفراس حمر " من يوسف مركزا خاصا تمحورت حوله وحدتها وتوازنها. فوجود مها حبيبته، وميليا والدته، وأصدقائه اسكندر وعدنان وخليل، وغيرهم، يكتسب أهميته في الرواية من خلال علاقة هؤلاء جميعا بيوسف. تكاد علاقة البطل بمها وبأمه تستغرق مساحة العمل الروائي كله والقارئ لا يخطئ حين ينظر إلى حبكة هذه

العلاقة على أنها الرواية نفسها. في علاقة يوسف بأمه يلجأ الأشقر إلى المونولوغ (الحوار الذاتي) ليشد عرى حبكته، فالحوار مع الأم معدوم، وهذه نقطة أساسية في تطوير الحبكة وإعطائها بعدا دراميا. وحين يقف يوسف وجها لوجه أمام الموت في حادث فيضان نهر أبي علي يبلغ التنوير غايته. يقول: "قد أكون ألصقت بها ارادة خلاصي كي لا أقر بهزيمتي أمام الموت"[١] فالحوار الصامت مع الأم غرضه اضاءة هذه الغرفة السرية المظلمة في نفس يوسف. ومثل هذا نجده في حواراته مع مها التي يصعب الفصل بينها وبين المونولوغ في الكثير من الأحيان ويكاد يكون غرض هذه الحوارات كشف ما استغلق من نفسية يوسف وتوضيح حقيقة نظرته إلى الأمور. فما ان تفتضح علاقة مها بجانين حتى يفقد الحوار مبرراته ويتحول بدوره إلى حوار ذاتي يفضي إلى عزلة تضع الانسان في مواجهة مع الموت.

> وبقيت تشدهما حاجة الحوار ولا يتحاوران، حاجة التملك حيث لا ملكية ولا إمكان ملكية، حاجة الحب الأخرس الذي لا يمكن أن يعبر عنه لسان...
>
> كانت مها تنتظر اليوم الذي تستطيع فيه أن تقنع صديقتها بالترهب لتعود إليه، لكنه لم يكن ينتظر شيئا، فدوامة حياته تسير في خط مغروز في الحياة لا تحيد عنه ولا تفتش عن

---

[١] أربعة أفراس حمر، ص ٢٢٠.

سواه، كبغل الناعورة يدور ويدور مكدونا إلى الحياة كأنها الموت[١].

وإذا كانت العلاقة بمها وميليا صلب المتن الروائي فالعلاقة بفؤاد وخليل وعدنان واسكندر هي الهامش الذي يتحرك فيه يوسف حيث نستطيع أن نقرأ حضوره الطاغي في مرآة أصدقائه، هذا الحضور الذي يرتفع إلى مرتبة القداسة والولاية لحظة موته الذي رأوا فيه استشهادا وفداء.[٢] وما يلفت انتباهنا في هذا الهامش العريض هو تعمد الأشقر حشد العديد من الحبكات الفرعية ودفعها حتى النهاية على خط مواز للحبكة المركزية دون أن يكون للفرع ارتباط عضوي بالأصل. بل إننا نستطيع الاستغناء عن هذه الحبكات تماما وعزلها عن المسار الروائي دون أن تفقد الرواية شيئا من قوتها وتماسكها. فزواج خليل من سامية[٣] وتجربة فؤاد في الحزب الشيوعي وصراعه مع عاره المتمثل في مهنة أبيه[٤] وعجز عدنان الجنسي[٥] وفشل اسكندر العاطفي[١] كلها حبكات تجعل متابعة الخيط الرئيسي للرواية مرهقا للقارئ وكثيرا ما تشتت إنتباهه. ويمكن ان نأخذ على الرواية، بطولها وضخامتها، شيئا من الحشد والثرثرة. فهي تقع في أربعمائة وستين صفحة ملأى بالحوار

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٦٧.

[٢] المرجع نفسه، ص ٤٥٩.

[٣] المرجع نفسه، ص ٥١.

[٤] المرجع نفسه، ص ٦٤.

[٥] المرجع نفسه، ص ٤١٠

والحوار الذاتي والملاحظات والسرد والشعر. فها هو المؤلف يتأمّل في موضوعات التاريخ القديم مقارناً بين اسكندر وهنيبعل[٢] ويستطرد في وصف لقاءٍ شعري بين عدنان وشمسي مستشهداً بأبيات من شعر الرجلين. يقول عدنان:

هل تذكرين؟ أيام كنّا مارحين

بالحب لا نشكو الملل

والزهو يبسط جانحين

مذهّبين من الأمل[٣]...

ويتكرم شمسي على عدنان وأصدقائه باسماعهم قصيدة من نظمه بعنوان نشيد البطولة:

فتى لبنان كن رجلا جسورا ولا تتبع طريق الخاملين

وعزز راية الاجداد وامش إلى الأمجاد مثل الأولين

وكن في السلم بطاشا عنيدا وكن في الحرب خصما لا يلين

وكن في العلم سباقا عظيما، وكن بالفن قرب المحلقين[٤].

---

[١] المرجع نفسه، ص ٣٧٤.

[٢] المرجع نفسه، ص ٣٥.

[٣] المرجع نفسه، ص ٤٤٩.

[٤] المرجع نفسه، ص ٤٥٤.

فما الذي حدا يوسف حبشي الأشقر على اثقال روايته بالحبكات والشخوص بل على ارهاقها بالاستطراد والثرثرة واللغو وأخيرا بالشعر الهابط؟

إن الأشقر روائي راء، فما يهمه بالدرجة الأولى هو النظرة إلى العالم الذي اخترعه حتى لو كانت هذه النظرة عاجزة عن القبض عل القارئ. والاختراع هنا هو الموضوع الواسع المتشعب الممكن جمعه ودفعه إلى نهاية واحدة. انه في جمع الشخوص ودفعها في مسار روائي واحد رغم تشعب مساراتها النفسية و تناقضها. فغرض الأشقر هو كشف عنصر اللحمة الحقيقي بين هذه الأحداث والشخوص فمن خلال جمع الأشتات يتم إكتشاف البيئة. ومن خلال بروز عنصر الشخصية يتم توكيد أثر البيئة أيضا.

وإذا كنا نعني بسيادة عنصر البيئة، سيادة القوى التي تحيط بالفرد وتؤثر في تصرفاته في الحياة وتدفعها في إتجاه معين فإن هذا يستتبع أن لا يكون الانسان حاكم نفسه. يبدو الكائن البشري في هذه القصص ك"آلة تديرها يد ضخمة قوية، هي يد الطبيعة أو يد القدر أو يد المجتمع".[١] ولعل هذا ينسجم مع رؤية بعض شخوصه لأنفسهم "كمرتزقة للقدر".[٢] ولكن الاقتصار على هذا الجانب يقصر عن الاحاطة برؤيتيه الفكرية والفنية. فالاشقر يعتقد أن للأشخاص حريتهم وإن يكن افترض عبثية هذه الحرية في مواجهة الجبرية المطبقة على المصير الانساني. وهو لعب في الشكل الفني على جدل

---

[١] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص ١٩.

[٢] أربعة أفراس حمر، ص ١٦٥.

العلاقة بين الشخصية والبيئة فأبرز لكل منها دورها فبدا شخوصه متمتعين بقدر ما من الحرية رغم كونهم في التحليل النهائي نتيجة طبيعة لانسلاخهم عن بيئتهم الأصلية وجذورهم العائلية.

في "لا تنبت جذور في السماء " يبقى عنصر البيئة حاضرا في الرواية، فاسكندر وأنسي، البطلان الاساسيان اللذان تستهلك حواراتهما الذاتية وحوارات كل منهما مع الآخر ومع غيره من الشخصيات صفحات الكتاب التي تناهز الأربعمائة، ريفيان اقتلعا من جذورهما وألقي بهما في متاهة المدينة. ولكن سؤال الكتابة، هنا، لا يأخذ طابع رصد نمط العلاقات الجديدة في تشابكاتها وتعقيداتها بل ينحو منحى البحث الفلسفي عن الجذور. فالبيئة باعث هذا القلق الفلسفي ولكنها ليست مداه وحدوده بل إنه ينطلق في فضاء رحب مغلبا الطابع الفكري في روايته على ما عداه.

أول ما يستوقفنا في الرواية ضآلة الحدث الروائي. لا شيء يحدث تقريبا. أنسي يزور اسكندر ثم اسكندر يزور دار أهله. اسكندر يطارد النساء، يتذكر علاقته بمها، يعيش مع مارت. مونا تعود لتحرك في أنسي نار غرامه الكامن. هكذا يجعل الأشقر من انتفاء الحدث الجلل مقدمة لدوران لولبي في عوالم داخلية. وفي هذا الدوران نعثر على الشكل الروائي نفسه. ليس لدينا "هاجس الحكاية المتسلسلة زمنيا، والمموضعة مكانيا" [١] بل سردية تتوسل الاعترافات والتداعي والمونولوغ وتراوح بين برودة المعادلات الفلسفية

---

[١] موريس أبو ناضر، الخطاب القصصي: الأدوات والمنظور، الأدب اللبناني الحي، بيروت، لبنان: دار النهار للنشر، د.ت. ص ١٠٥.

و حرارة الحداء الحزين. وقدرة الكاتب على الامساك بالقارئ عبر صفحات الكتاب تكشف عن تمكنه من حيل السرد إذ ليس من السهل قراءة رواية بلا أحداث. ولكن فيض التداعي يصبح مضجرا في بعض الأحيان. مرة أخرى يستخف الأشقر بحاجات القارئ. انه لا يكترث إلا لعالمه ولا يعبأ إلا بتكامل بنائه الفلسفي الضخم.

وحضور الشخصيات في "لا تنبت جذور في السماء" لا يعوض عن غياب الحدث. فالشخصيات جميعا شخص واحد هو الانسان. والشخوص جميعا مكدونون إلى هم وحيد هو البحث عن الجذور أو بلغة أخرى التفتيش عن المطلق. الآخرون المتبرئون من هذا الهم أنزلهم الأشقر منزلة سلبية، كي لا نقول وضيعة، وهم في أحسن الأحوال ذرائع فنية تلقي مزيدا من الضوء على شخصيات الأبطال الحقيقيين. مارت تبدو مستسلمة وعاجزة عن الارتقاء إلى مستوى السؤال الفلسفي. مونا تمثال من لحم ودم اختاره أنسي ليجعل منه مطلقه. هامش الاختلاف أو التنافر بين هذه الشخوص يبدو ممكنا لأن المؤلف جنبها حمل صليبه الفلسفي. أما اسكندر وأنسي فرغم تباعدهما الظاهري والذي كثيرا ما كان يصل إلى حد التناقض فإن القارئ يتلمس تدريجيا حقيقة كونهما شخصية واحدة. يقول أنسي:

> أنا اسكندر وجهان لشخص واحد، أو وجهان لشيء واحد، كالعملة الورقية، لازالة وجه يجب ازالة الآخر... كالظفر واللحم متلازمان، غير ضروريين، ولكن طالما انهما متلازمان يصبحان واقعا لا بد منه ولا شك فيه، وفصلهما

كذا عفويا هو ضد المنطق ... فصلهما مستحيل حتى بالتمزيق أو القوة. ولكن كلا منهما على وجه ولا يلتقيان[١].

ومع اسكندر يكون الاستبصار النفسي الذي هو لعبة فنية بقدر ما هو معادلة فلسفية قد بلغ غايته. يقول:

في كل واحد منا أنسي عميق، محبب الينا، لذيذ لأنه سهل. التصرف بتصرفه سهل. من الطبيعي ظهوره، انبلاجه ثم انطفاؤه. قضيت عمري أحاول ان أطمره في آخر آخراتي، تحت ألف قامة من التراب، وها هو ذا يتململ كالدودة[٢].

هل نحن أمام صيغة التنوع أو حتى التناقض ضمن الوحدة؟ ام هل ان يوسف حبشي الأشقر يرى في الانسان بمختلف تجلياته واحدا كما يرى المطلق بمختلف "قمصانه" واحدا؟ والواحد لا يصدر عنه إلا واحد كما تقول الصوفية.

ليست " لا تنبت جذور في السماء " رواية شخوص أو أحداث. إنها رواية المطلق الذي لا يعبر عن نفسه إلا من خلال حجاب. سلطته سحقت الحدث الروائي وحولت الشخوص إلى صدى مكرر لحضوره الطاغي. وأمام اصرار اسكندر، الشخصية المكتملة منذ الصفحة الأولى في الرواية، على تعرية المطلقات جميعا والتنازل عنها واحدا تلو الآخر، لم يعد للمطلق من حجاب يؤشر إلى غيابه إلا الكلمات ومغامرة الكتابة. أصبحت

---

[١] لا تنبت جذور في السماء، ص ٧٣.

[٢] المرجع نفسه، ص ٤١٤.

الكتابة هي فعل البحث عن المطلق فمن خلال سرديتها التعبيرية تتجسد الرؤيا ويصبح النص الجسد هو الروح نفسها.

الفصل السادس

الحرب اللبنانية

تمهيد

أصدر يوسف حبشي الأشقر روايته "لا تنبت جذور في السماء" عام ١٩٧١، ونستطيع القول بحق أن الرواية دفعت بسعي كاتبها نحو المطلق إلى أقصاه حتى ليشعر المرء أنه لن يعود للأشقر ما يضيفه. لقد عبرت "لا تنبت جذور في السماء" عن وعي حاد بالشرط الإنساني من خلال مسلسل انهيار المطلقات في عالم المدينة المعاصر. فمن الله إلى الكتابة إلى الحب إلى الأحزاب فالمال تتكشف المدينة عن خواء يجعل من الجهد الإنساني لمد الجسور مع المطلق عبثا يرقى إلى مرتبة الضرورة على حد تعبير يوسف في " أربعة أفراس حمر". فالإنسان المعاصر الذي لا يني يبحث عن خلاصه لن يتوقف عن البحث رغم تزايد الشعور باستحالة هذا الخلاص ولا جدوى المحاولة. إن التحرر من أوهام الخلاص يعني مواجهة وجودنا العاري وانتظار الموت بحيادية لا يرف لها جفن. ولا أحد يستطيع مواجهة الموت هكذا ببساطة ودون اجراءات وقائية.

في "لا تنبت جذور في السماء" تتهاوى المطلقات وتضيع الجذور ويبقى للشخوص طريق مفتوح على المحاولة ولكنه مفض في نهاية المطاف إلى جدار.[١] غير أننا

---

[١] لا تنبت جذور في السماء، ص ٣٨١

لا نصل إلى الجدار أبداً في هذا الكتاب بل يتراءى لنا من بعيد ونوقن أننا واصلون اليه لا محالة. فهل كان هذا الجدار، جدار الموت، هو جدار الحرب الأهلية اللبنانية التي ستنفجر بعد أربع سنوات مترجمة خراب المدينة الروحي إلى خراب مادي، الى ركام وأنقاض؟

قد لا يكون من المبالغة اعتبار الحرب مرجعاً حياً لأعمال يوسف حبشي الأشقر جميعاً، فالحرب تحضر في أعماله كمفصل بين زمنين وبخاصة الحرب العالمية الثانية التي رأى فيها إيذاناً بانهيار النظام الضيعوي وولادة عالم المدينة الجديدة. ولكن الحرب اللبنانية التي اندلعت في ١٣ نيسان ١٩٧٥ فرضت نفسها بشكل حاسم على وعيه الفلسفي واستحوذت على جل جهده الفني على امتداد سنوات النزاع فظل الأشقر أسيراً لسؤال الحرب معيداً من خلاله وعبره صياغة أسئلته السابقة وفاتحاً أبعاداً جديدة لفكرته عن العبث. صحيح أن الحرب فاجأت الأشقر بعنفها المجاني وأربكت نظام حياته بهجراتها وخطوط تماسها وجزرها الطائفية كما فاجأت الكثيرين ممن توقعوها أو حتى نظّروا لها وانتظروها إلا أنها لم تكن غريبة أبداً عن رؤياه المستشرفة. فقد كان قادراً على استشفاف الحيوان تحت قشرة الإنسان وقادراً بالتالي على رؤيته وقد أطلق العنان لغرائزه الفردية والطائفية.

وقع المفاجأة أخرج الأشقر عن أطواره الكتابية فلم يترك له فرصة الانهماك الطويل بالعمل الأدبي فجاءت "المظلّة والملك وهاجس الموت" وكأنها انفعال تلقائي سريع بالواقع المستجد. وكان على قرّائه انتظار تسع سنوات كاملة قبل أن ينضج رؤيته للحرب ويخرجها إلى النور في "الظلّ والصدى". في "المظلّة والملك وهاجس الموت" كان هناك

الرفض العفوي للعنف مقروناً برثاء شجي للأمكنة التي كان من المفترض أن تكون جذوراً وبالتساؤل الفلسفي عن معنى الموت كمطلق في عالم انهارت مطلقاته. أما في "الظلّ والصدى" فقد حوّل الأشقر رفضه العفوي للحرب إلى رفض عن سابق تصوّر وتصميم وذلك عن طريق تحويل عجزه الفلسفي أمام العبث إلى موقف المواجهة بالعبث نفسه. ففي هذه المفارقة يكمن موقف الأشقر من الحرب ككاتب وكإنسان. هذا الموقف الذي قاده في نهاية المطلق إلى التخلي عن جذوره بعد أن أدرك اهتراءها وبهذا يكون قد تنازل عن آخر مطلقاته.

للإحاطة برؤية يوسف حبشي الأشقر للحرب اللبنانية ينبغي لنا ترصد عاملين أساسيين في تشكُّل هذه الرؤية.

أولاً : إنهيار الأمكنة في زمن الحرب.

ثانياً : الرفض القاطع للحرب والإصرار على مواجهتها.

أسقطت الحرب اللبنانية معادلة التوازن الذاتي التي حاول اسكندر ترسيخها في "لا تنبت جذور في السماء". البيت الذي أراده اسكندر متحفاً لنرجسيته الفنيّة وحصناً يحمي وجوده من وجود الآخر الذي لا حوار معه، تحوّل إلى مقبرة باردة. مارت غادرت المنزل لتلتقي بيوسف بعد أن فقدت كلَّ أمل باستدراج اسكندر إلى "لعبة الحياة".[١] اسكندر، من ناحيته، لم يساوم بل حرّرها احتراماً لحريته وحريتها[٢] كما حرّر "الجنينيتي نصّار" بإرساله إلى منزله في كفرملات. وبتحرر الحديقة من نصّار، تحرر اسكندر من حاجة لا يريد أن يلمحها في "عيون العشب والزهر والشجر".[٣] إنها الحاجة الغامضة التي تنبثق منها إرادة الحياة.

في الفصل الأوّل من "الظلّ والصدى" يلجأ أنسي إلى قرص الكلب ماكس ليسمع اسكندر عواء الحيوان المتألّم ويضطرّه الى فتح باب منزله والخروج من العزلة الصارمة التي فرضها على نفسه. وفيما أنسي يعذّب الكلب تعود به الذكرى إلى الأيام السالفة التي كانت فيها الحديقة وقد اعتنى بها نصّار كجنّة صغيرة يحرسها ماكس وتتراءى فيها مارت كطيف ملاك يبعث الأمل.

---

[١] الظلّ والصدى، ص ٢٤٦.

[٢] المرجع نفسه، ص ٤٧٧.

[٣] المرجع نفسه، ص ٤٧٦.

ومرّت تحت عينيه غصباً عنه، لحظات لم يتمكن من إبعادها، رأى خلالها الكوخ الأبيض النظيف، وشبابيكه المقطّعة الخشب، مثل قطع البقلاوة ونصار قاعداً مفتول الشاربين، يشرب الشاي وينظّف عدّة الجنينة. الجنينة تزدهر بالزهر والخضراء، والعشب نضر لا غريب فيه، مقصوص كأنه شعر ملكة. ماكس متكبّر يختال مطمئناً، واسكندر ممتلئ من الشعور بالقوّة، ومارت ملاك أشقر يبعث الحلم كُلّما انهار[١].

لم تترك الحرب من الجنينة إلا فوضى منتشرة على غير هدى تؤشّر إلى غياب الإنسان واندحاره النهائي. وكأنّ كُلُّ جهد بشري لإحلال النظام أو فرض المعنى على اللا معنى عبث وتلهية لا يمكن لهما أن يدوما إلا إلى حين.

عشب الجنينة التي لا يُرى آخرها، طالع على هواه، فصائل فصائل، يبس أكثرها. الغرفة الخشبية البيضاء على شمال البوّابة حُفَّ دهان خشبها الباقي وسقطت نوافذها وانخلع بابها ونبتت حشائش بريّة بين بلاطاتها. الجنينة لم تبقى فيها زهرة ولا نبتة ولا شجرة، من تلك التي كانت مشرورة فيها[٢].

ماكس الذي وجد فيه أنسي نقطة الضعف التي مازال بإمكانها تحريك اسكندر انتهى مقتولاً برصاص صاحبه بعد أن بلغ من الهرم حداً يثير الشفقة.[٣] لم يكن اسكندر يفتح بابه

---

[١] المرجع نفسه، ص ١٢.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٠.

[٣] المرجع نفسه، ص ٢٢.

إلا مرتين في الشهر يدفع فيهما لصديقه القديم أنسي ما يتوجّب عليه للمليشيات المهيمنة على مكان سكنه ثم يغلق على نفسه[١] وعندما جاءه أنسي على غير موعد ليخبره بوفاة والدته وينصحه بعدم الصعود إلى كفرملات للمشاركة في العزاء خشية تعرّضه لخطر الموت على يد المليشيا المحليّة التي تتهمه بالتعاون مع الفلسطينيين واليساريين، اعتقد بأن الطمع قد استبد بصاحبه فلم يفتح له باب البيت. البيت الذي بهر يوسف في صباه حتى ليحسبه كنيسة ويركع ويصلّب أوّل دخوله إليه[٢] قد تحول إلى مغارة مهجورة. التماثيل واللوحات والتصاوير التي كانت تكسو البيت جلالةً ورفاهاً لُفّت كلها بالقماش الأبيض حتى لتحسبها جثثاً مكفّنة. الأثاث الوثير لُفَّ بالأبيض أيضاً واسكندر نفسه ارتدى قميصاً أبيض لينسجم مع مشهد الموت المتقشّف "فالحرب أكفانٌ وعيب فيها المتعة" [٣]وأمام خشونة الموت لا قيمة للأكفان المرفهّة. من أصل عشر غرف هي مجموع غرف البيت أقفل اسكندر ستاً فحاجته إلى العزلة باتت تخجل من تبذيرها المترف. لقد انقطع حواره مع عالمه الصغير المصطنع فغطاه بالخام الأبيض وقبع سجين تحصيناته التي ظنَّ أنه يحتمي بها. وبتقادم الزمن على الحرب صار البيت نهباً للغبار والجنينة صارت ملعباً للجرذان. أما الهاتف الذي كان آخر خيط يربط اسكندر بالعالم الخارجي فقد انقطع.

---

[١] المرجع نفسه، ص ١٣.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٤٨.

[٣] المرجع نفسه، ص ٤٧٥.

شبابيك البيت أقفلت وهي إن فتحت فإنما تنفتح على مشهد العنف الأعمى الذي يفترس المدينة.

> تتفرّج منها على الجثث تطفو على الصخور ومن باب الجنينة على السيارات تجرّ بشراً أحياء تتكسّر رؤوسهم على الزفت وتسمع مكبّر الصوت يزعق : "كما فعلوا هنالك نفعل، وسنفعل أكثر". [١]

وكما جعل يوسف حبشي الأشقر من تردّي البيت في الإهمال مؤشراً على انهيار حلم اسكندر فـــ "المطرح الحلمي بالأمس، مطرح حزن وانحلال اليوم " فقد جعل من حرب المدينة مؤشراً على انهيار أوهام الازدهار اللبناني وتآكل أحلام جيل بل شعب بأكمله. والمنزل الذي جسّد "خرابة" صغيرة لم يكن إلا عيّنة من خراب كبير اسمه: بيروت. هذه المدينة–الحلم التي أمعن فيها المتقاتلون تدميراً ومزّقوا أوصالها بحواجزهم ومتاريسهم تحوّلت إلى كابوس.

> شوارع بيروت ميتة، معستها سيارات اللاند روفر والجيب وعربات المدافع، خنقتها الحواجز الرملية وحواجز البراميل وصناديق الشحن. خلف الحواجز رشاشات في ثياب مرقطة أو خضراء أو عاديّة. رصاص ينطلق من الرشاشات وقنابل من المدافع، أهدافها غير محددة، ضبابية.

---

[١] المرجع نفسه، ص ٣٤.

وجوه المقاتلين لحى، أصوات مذياعاتهم معدنية، حيادية، مضخمة، تعلق طويلا في الأذن فلا ينتزعها منها صوت آخر مهما رق.

بعض بيروت بيوت تهدمت أو أصيبت أو خلت، تتالى أصداء درف شبابيكها، تفتحها العاصفة وتغلقها على جدر لا تسمع ضجيجها وإنسان هرب من الموت إلى حيث ظن أن الموت لا يطاوله[١] .

هذه المدينة المهجورة ليست مدينة أشباح. إنها بيروت مدينة الصحافة والفكر والكلمة الحرة. ويعلق يوسف حبشي الأشقر في " المظلة والملك وهاجس الموت " على ذلك ساخرا.

رميت بجرائدي في فوهة المجرور ـــ المجرور يصدف أن يكون مفتوحا في مكان ما في بيروت ـــ أعدت قراءة ما قرأت فيها، في الصحف المفروشة على الرصيف... جرائد للبيع، للصر، للحرق. جرائد أعجوبة الازدهار اللبناني.[٢]

ماذا تبقى من "المدينة الطروب"[٣] التي داعبت خيال اللبنانيين والعرب؟

---

[١] المرجع نفسه، ص ٧.

[٢] المظلة والملك وهاجس الموت، "الفصول الأربعة، بلا صيف"، بيروت، دار النهار للنشر،، ١٩٨٠، ص٢٨.

[٣] المرجع نفسه،" الواجهة "، ص ٧٦.

لقد تكشفت عن خواء مخيف، اسكندر صار جيفة ولكنه ليس الوحيد. إنها تجربة جيل حكم على نفسه بالتطاول إلى سماء لن يصلها أبداً. فانهار وانهارت معه أحلامه. وإن لم يكن اسكندر قد اختار دفن نفسه في صومعته كتعبير عن استقالته النهائية من الحياة والحلم معاً فقد اختار خليل المواظبة على عاداته وكأنما ليقول بأنه غير عابئ بالحرب. وعندما زار اسكندر كعادته كل يوم أحد دون أن يحسب حساباً لاضطراب الوضع الأمني، قضى نحبه في طريق العودة على حاجز للخطف على الهويّة. أنسي الذي يكتب في صحافة اليسار ويشرب الكحول لينسى عبث وجوده بذل جهوداً لإنقاذ صديقه ولكن جهوده لم تثمر إذ عرف الخاطفون أن ابن خليل يقصفهم بالمدفعيّة من الضفّة الأخرى. هكذا تقمص جيل "لا تنبت جذور في السماء" دور الضحيّة في مشهد خراب المدينة. واحد يدفن نفسه حياً والآخر يشرب ليموت ببطء والأخير يموت مذبوحاً بجريرة ابنه.

جيل الحرب رفض أن يكون الضحية. بدا وكأنه يأخذ مصيره بيديه ويصنع مستقبله. إنه جيل تعرّف إلى نفسه في الجامعة اللبنانيّة. كانت الجامعة مكاناً يختصر كلّ الأمكنة ويلخّص الانتماء إلى الوطن. لكن الجيل الذي عرف طريقه إلى الالتزام السياسي في الجامعة كما عرف طريقه إلى الضياع الروحي والحشيش سرعان ما سقط صريع النعرة الطائفيّة. الشباب الذين جمعهم الاهتمام بالشأن العام كما جمعهم حب النساء ومجالس الأنس انقسموا إلى مسلمين ومسيحيين. كل يقاتل مع جماعته. يقول يوسف:

مصطفى و عزّو و ماجد يحاربون هناك مع "المرابطون"،
ونحن جميعاً نحارب هنا، منا مع الكتائب، منا مع الأحرار،

منا مع التنظيم، أو مع حرّاس الأرز، أو مع أشخاص ألّفوا ميليشيات كميليشية أسمر[١].

وعندما يُقتل والده، ينقاد يوسف إلى غريزة العنف المجنون فيقصف مناطق خصمه الغامض الملتبس بين صورة الجلاد والضحيّة. لم تكن تلك هي المرّة الأولى التي يقصف فيها يوسف مناطق المسلمين بشكل عشوائي بل كانت المرّة التي تجاهل فيها أوامر القيادة بالامتناع عن القصف. ميشيل حاول منع يوسف، فاللعبة عنده ذات قوانين محسوبة حتى عبثها محسوب ومدروس. أليست هذه هي السياسة؟

يوسف لم يكن يهمه إلا الانتقام ولم يكن ليكترث إن أصابت حمم حقده أبرياء أو مجرمين. إنه مقاتل بلا قضية قضيته نفسه.وليس يعنيه رثاء مدينة ما كان بإمكانها أن تكون له فصار يتلذذ برؤيتها تمتنع على الآخرين أيضاً. انه يقاتل دونيته وفقره وهو يقاتل مصطفى وعزّو وماجد كما يقاتل ميشيل المتفوّق عليه طبقياً وكما يقاتل اسكندر الذي يحمّله زوراً مسؤولية موت والده. بذا يكون الوعي السياسي الذي بلورته الجامعة اللبنانيّة قد تمخّض عن أنوات متضخمة ترى في العنف الأعمى وسيله للتماهي مع صورتها عن نفسها. و بذا يكون الوعي السياسي الذي كان من المفترض أن يرقى إلى مستوى التنافس الديمقراطي الحزبي قد انحدر إلى مستوى الحروب القبليّة بل والحروب الأنانيّة الفرديّة. ما المقصود،إذن، من كل هذه الحرب ؟ يقول اسكندر:

---

[١] الظلّ والصدى، ص ٤٠٥.

> إحراق بيروت، المقصود إحراق بيروت، احتلالنا من الجبل إلى الشاطئ، نحن في خطر، نهجّر ويهجّرون، يهجّرون ونهجّر، تعبئة الحقد ليوازي حقدهم، تعبئة الحقد ليوازي حقدنا، تعبئة العنف هنا وهناك كي لا يبقى مكان إلا للعنف.[١]

أصبح العنف هو المكان لأنه يقيم في نفوس الجميع. والعنف يستنفر في الإنسان حاجة غريزيّة إلى الأمان ويجعل كل ما فيه يبحث عن أوله فيلبي نداء الجذور. في "الفصول الأربعة بلا صيف" تشتعل المدينة بالقصف المدفعي ويتحوّل ليلها إلى نهار. تقول الأم:

> احزموا أغراضكم. لنترك هذه المدينة الملعونة. الآن احزموها... المدن أعشاش الفجور، ولا يحسبها الله بين خرافه[٢].

هل نحن أمام نكران لجميل المدينة التي فتحت صدرها لكل طموح أم أن الحرب مسخت وجه بيروت بعد أن ائتمنها الناس على أحلامهم وأملاكهم؟ لم تترك الحرب متسعاً للسؤال المتأمّل المرفّه. إنها تضع الإنسان عارياً أمام حاجاته ورغباته. لذا نجد الراوي وعائلته ينزحون إلى "كفرملات" في قصص "المظلّة والملك وهاجس الموت". صحيح أن الضيعة ليست بمنأى عن الحرب ولكنها تنسي شخوص القصص أن الحرب موجودة فعلاً إلا في تلك الهنيهات المرعبة التي تخترق فيها شظايا القنابل الشبابيك المغلقة التي توهم بالأمان.

---

[١] المرجع نفسه، ص ٣٩٨.

[٢] المظلّة والملك وهاجس الموت، " الفصول الأربعة بلا صيف "، ص ٤٤ و ٤٥.

ولكنّ حرب القرية مختلفة نوعاً عن حرب المدينة. إنها بمعنى من المعاني أشدّ قسوة. فنحن لا نستطيع تحمّل قسوة من نحبّ علينا. وفي المكان الذي ارتبط بالسلام الأول وبالدفء والجذور يصعب على المرء أن يتحمّل الموت والعزلة. لقد تحوّل الحلم بكفرملات إلى سجن. صارت القرية منفى، جزيرة مقفلة على حقدها. وصارت "كفرملات" شأنها شأن بيروت تنتقم وتنصب المدافع.

في " الظلّ والصدى " يموّل أسمر، وهو ثري انتهازي طامح إلى الزعامة، ميليشيا محليّة في "كفرملات". وتنتشر صيحة الحرب في القرية الوادعة فنرى الشباب مقبلين بشغف على اقتناء السلاح والتدرّب على استعماله[1] .الحرب بالنسبة لأسمر تعويض عن دونيته الثقافيّة وباب للكسب والاستثمار. فهو يتاجر بالأثاث المسروق كما يتاجر بمصير محازبيه الذين غررت بهم الحرب. ولأن اسكندر امتنع عن المشاركة في الحرب بماله أو فكره فقد أصبح ضرورة قصوى لأسمر لأنه يمثّل صورة الخائن التي بها يتعرّف أسمر إلى نفسه. إنه يصب احتقاره لقذارته على اسكندر بعد أن يلبسه ثوب العقوق. مرّة أخرى يحاول يوسف حبشي الأشقر النفاذ إلى حقيقة الاقتتال اللبناني. فالمسيحيون قاتلوا المسلمين ليقاتلوا من خلالهم أخصامهم في الصف المسيحي نفسه وكذلك فعل المسلمون. كُلّ كان يريد ضبط ساحته الخاصّة وتعزيز سيطرته عليها. وعندما يكون زعماء المليشيات متوحدين مع مناطقهم وطوائفهم، يكون بإمكانهم

---

[1] الظلّ والصدى، ص ٤٠٥.

الاستمرار في إدارة لعبة العنف بما يكفل استمرار مصالحهم. أسمر أفسد الضيعة بجشعه وتسلّطه وحرّض الناس على اسكندر ليستمد من هذا العداء مبرر وجوده.

إلا أنّ اهتراء الجذور لا يصل بنا إلى حد التنكر الحاسم لها، فما يشدّ اسكندر إلى كفرملات أقوى وأقسى من أن تأكله الحرب. انه يرفض الجذور عندما تكون انغلاقاً متعصباً على الذات وميلاً إلى رفض الفروق والاختلافات. وهو يرفضها حين يصبح التعبير عنها عنفاً وخراباً. ولكنّ الجذور هي الجذور لأن فيها ذلك النداء الذي لا نستطيع تجاهله. إنه نداء غريزة الحياة التي كثيراً ما تفضي بنا إلى طرق الهلاك لأنها الغريزة التي لا تقبل منطق التحسّب والاختيار البارد. لذا نجد اسكندر، لا يتردد في الصعود إلى كفرملات حين يأتيه أنسي بخبر وفاة أمّه ولم تنفع نصائح صديقه القديم في ثنيه عن عزمه ولا في جعله يدرك الخطر الأكيد الذي ينتظره هناك. إن حاجته في أن يكون في المكان الذي ولدته فيه أمه وقد ماتت في نفس ذلك المكان، هي كحاجة تلك السلاحف إلى وضع بيوضها في المكان نفسه الذي ولدت فيه.[١] يصعد اسكندر إلى كفرملات. ويلاقى حتفه فعلاً على يد المليشيا المحليّة. ولكنّ ذلك لا يكفي يوسف حبشي الأشقر، فهو إمعاناً في ترسيخه لمشهد انهيار الامكنه يصوّر لنا جيران اسكندر وهم ينهبون محتويات بيته في بيروت ويحدثون أنفسهم أن اسكندر كان محظوظاً لأنهم لم يقتلوه[٢]. وحين يحاول

---

[١] المرجع نفسه، ص ١٤٣.

[٢] المرجع نفسه، ص ٥١٨.

السائق ممدوح اعتراضهم بدعوى أن السرقة معيبة أخلاقياً، يقيدونه ويكمّون فمه. ممدوح لم يكن يعرف أن اسكندر ترك باب المنزل مفتوحاً ليمنح مشهد انهيار المكان طاقته التعبيريّة المؤثرة.

بموت اسكندر في كفرملات ونهب منزله في بيروت يختتم يوسف حبشي الأشقر مسلسل تداعي مطارح الحلم. بدءاً بالمنزل الحميم مروراً بخراب المدينة الكبير وانتهاءً بتلويث الحرب لبهاء القرية وصفائها. إلا أن مسألة المكان في أدب الأشقر أشمل وأعمق غوراً. إذ ليس السؤال هنا عن معنى حضور الحرب في المكان فحسب ذلك أنه يتعداه إلى سؤال الجماعة لذاتها عن معنى هويتها في المكان. إنّ الأشقر يتمثّل مأساة الجماعة المسيحيّة في وعيها القلق لجذورها من خلال علاقتها الإشكالية بالمكان. فأن تكون "الطريق من الأشرفية إلى رأس بيروت أبعد من بيروت إلى الصين"،[١] مقدمة للتساؤل الأصولي عن جدوى هذه الطريق المسكونة دائماً بخطر الدفع بمرتاديها إلى دور الضحيّة. وإذا كان اسكندر هو الشاهد على مسلسل الانهيار الدموي للمكان في الـ"هنا" و"الآن".أي في زمن الحرب فانّ والده جرجي الحمّاني هو الشاهد على انهياره في التاريخ. لا التاريخ بوصفه ذاكرة عمومية محايدة بل بوصفه ذاكرة حميمة لجرح الجماعة الخاص. إنه التاريخ بوصفه فكرة ثابتة في الزمن قوامها الخسران الدائم للمكان.

منذ ألف سنه نرحل، آن لنا أن نستقرّ... من حمص، من سهول سوريا، هرباً من اليعاقبة، من الشمال إلى كسروان

---

[١] المرجع نفسه، ص ٣٨٢.

هرباً من الأيوبيين، من كسروان إلى الشمال هرباً من المماليك، ثم من كسروان إلى الشمال هرباً من الأتراك[١] ...

يروي جرجي الحمّاني كيف أحرق عسكر إبراهيم باشا كفرملات لأنها رفضت المساهمة في المجهود الحربي للغزاة. أهل القرية فرّوا لا يلوون على شيء. جدّ الحمّاني خبّأ ماله "فوق جسر السقف" قبل أن يهرب لملاقاة زوجته التي سبقته إلى النهر. الزوجة كانت أشد حرصاً وأكثر احتياطاً لغدر الزمان فقد حشت جيوبها بالنقود. زوجها "كان متفائلاً، البيت بالنسبة إليه مكان أبدي. جذور عميقة جداً".[٢] وعندما احترق البيت، احترق السقف واحترقت النقود.

ذاكرة الحرب وضعت العلاقة بالمكان في قفص الاتهام. إنها علاقة تأسست على الهجرة بل على التهجير القسري. ويبقى السؤال: كيف يمكن للذات أن تتعرف على نفسها في هذا المكان ــ المتاهة فالحفاظ على الهويّة يفترض مكاناً " لا يتغير كل مائة سنة؟".[٣] ويصل الالتباس إلى ذروته في تساؤل جرجي الحمّاني عن الأصول التي تتحدر منها الجماعة.

هل جئنا من حوران نحن أم من عكّار إلى جبال الشمال ومنه إلى كفرملات ؟ بأيّة ثياب جئنا؟ بثياب الجنوب : الكوفيّة والعقال والقفطان والعباءة ؟ أم بثياب الشمال،

---

[١] المرجع نفسه، ص ٩١.

[٢] المرجع نفسه، ص ٨٦.

[٣] المرجع نفسه، ص ٩١.

الشروال والقميص حتى الركبتين فوقه، والعمامة والشعر المحلوق واللحى المرسلة؟[١]

إلا انه يبقى للجماعة ما تتماهى فيه، فأياً يكن المكان الذي اتت منه فإنّ إحساسها بانعدام الأمان يوحّدها. وسواء جاء أهل كفرملات من الشمال أو من الجنوب فإنّ هذا لن يغيّر شيئاً من قناعتهم بأنهم ضحايا فعليون أو محتملون. عقدة الضحيّة تحوّلت بفعل الحروب المتكررة إلى عقيدة تتوارثها الجماعة من جيل إلى جيل. هذه العقدة تتسلّط على الذاكرة الجمعية في علاقتها بالمكان فحدود المكان في وعي والد اسكندر مثلها مثل حدوده في وعي خليل. إنها حدود المقتلة. يقول خليل مخاطبا اسكندر:

حصان فالت يركض ألف سنه، أكثر من ألف سنة، يركض في برية محدودة، يقيس حدوده البرية ليس بقصد القياس، بل بقصد الركض، لأنه إذا توقف عن الركض قتلوه. هذا الحصان جر جدي وأخاه ومن هم مثلهما بل هذا الحصان هو جدي وأخوه، هو الذين أحرقت بيوتهم في كفرملات ومن قتلوا في غير كفرملات، هو أنا وأنت، هو نحن كلنا. لماذا علينا أن نركض دائما وإلا قتلونا؟[٢] .

ما سر هذه العلاقة بالمكان؟ فإذا كان المكان هو الهوية والحرية بما هما تعرف الذات على ذاتها دون منغصات أو عوائق فهو فقد يكون السجن أيضا. فالمكان يكون سجن الذات حين تكون عاجزة عن التخلي عنه أو الاستحواذ عليه. ومرد هذا العجز إلى طبيعة

---

[١] المرجع نفسه، ص ٩٠ــ٩١.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٥٩.

المكان نفسه فهو يخصُّ الجميع ولا يختصُّ بجماعة بعينها. وهو وجود سابق لوجود الجماعات ومن ثم سابق لوعيها لوجودها فيه. لذا فهو يفرض على الجميع منطق الشراكة وإن تكن شراكة خوف وضرورة لا شراكة ودّ وكفاية. يقول خليل:

> نحن أفواج في دير، أو سجن، له باب مفتوح في زمن ضاع. الباب مفتوح على مكان، بعضه لنا وبعضه ليس لنا. عن البعض الذي لنا لا نقدر أن نتخلّى كي يبقى لنا الحقّ في الخروج من الباب، وعلى البعض الذي ليس لنا لا نستطيع أن نستولي وعيوننا على الباب، إن أقفلناه اختنقنا وإن فتحناه دخل إلينا برج بابل! لذلك نصرخ لنسمع الصدى، الصدى كالجماعة، مجموعة خائفين.[١]

لا خليل وحده ولا جماعته وحدها بل لربما الكلّ. الكلّ ينفر من هذه الشراكة في المكان والكل سجينها لأنه يخاف من المجهول. فلا أحد يستطيع النوم مرتاحاً على صك الملكيّة الحصريّة. والشراكة ضروريّة بقدر ما هي مستحيلة. ضروريّة لأنه لا صيغة بديلة عنها ومستحيلة لأنها شراكة الخوف الذي يولّد الكره والكره الذي يولّد العنف. وعندما يصبح العنف سيّد الأحكام، تنهار الأمكنة وتصبح الجذور قيداً وقسراً بدل أن تكون إعلان حرّية.

---

[١] المرجع نفسه، ص ١٦٠ و ١٦١.

الموقف من الحرب: رفضٌ ومواجهة

كتب يوسف حبشي الأشقر في روايته "أربعة أفراس حمر" الصادرة عام ١٩٦٤ عن العبث باعتباره ضرورة فلسفيّة لها معنى التساؤل.

اسكندر: وهل للعبثيّة معنى؟

يوسف: نعم، معنى التساؤل الذي مقروناً بالمحاولة أو بانتظارها وخوض ما بعدها، يدفع الإنسان إلى اشتغال داخلي، لا يعرف هو أنه تلهٍ ليقوده بعد آن، إلى مفترق...

اسكندر: أي مفترق ؟

يوسف: ـــ مفترق المحاولة، أو الإيمان، أو تحديد الزمن وأكثر الناس ينتقون واحداً من الطريقين الأولين.

اسكندر: هكذا تصبح العبثيّة ضروريّة...[١]

ولقد أعاد الأشقر إدراج النصّ السابق بحرفيته في روايته " الظلّ والصدى " الصادرة عام 1989.[٢] وإن يكن قد أراد من إعادة التأكيد على مفهومه للعبث التدليل على تماسك فكره الفلسفي فلعلّه أراد الالماح إلى أن الحرب اللبنانية قد غذّت رؤيته العبثية للعالم. لقد كتب الأشقر عن العبث كتعبير عن خواء الحياة المعاصرة وانهيار المطلق فيها فجاءت الحرب

---

[١] أربعة أفراس حمر، ص ٤٧.

[٢] الظلّ والصدى، ص ٤٢٦ و ٤٢٧.

لتؤكد صوابية نظرته وتجسّد الخراب الروحي في العالم المادي المحسوس. ولكنّ التأكيد على ضرورة العبث وعلى عبثية الحرب لم يمنعه من التساؤل في "المظلّة والملك وهاجس الموت " إن كانت الحرب ضروريّة. يقول الراوي في قصّة " الفصول الأربعة بلا صيف" : " هل هذه الحرب ضروريّة لنا؟" [١]

قد يبدو للوهلة الأولى كأنّ الأشقر قد انقلب على كل ارثه الفلسفي. لم يغرّه تملّق الأحداث لنبؤته المفترضة. فالحرب لعبة عبثيّة معناها الموت و " ما يكون معنى الموت؟ يكون معناه مجزرة قطيع لحمه للدفن فقط". [٢] وهو لم يتخذ موقفاً لا مبالياً أو على الأقل محايداً من الحرب باعتبار وقوعها نتاجاً طبيعياً للعبث الذي يحكم الحياة الإنسانية أو باعتبار نشدان السلام وهماً محكوماً بالانهيار شأنه شأن أوهام المطلقات جميعاً. لقد رفض يوسف حبشي الأشقر الحرب بشكل حاسم، فهل تخلّى عن العبث؟ للإجابة على هذا السؤال ينبغي لنا التعرّف عن كثب على حيثيات تشكُّل رفضه للحرب.

في " المظلّة والملك وهاجس الموت " يتخذ رفض الحرب بعداً انفعالياً. يقول : "ببالي أن آكل الحرب".[٣] لقد أذلّت الحرب الإنسان بتهديد حياته اليوميّة مدخلة الرعب والخوف والهرب إليها. وصرخة الأشقر هي صرخة الإنسان العادي الذي فُرضت عليه الحرب فرضاً فلا هو يعرف مع من هو ولا هو ضدّ من. وعندما تختلط صورة العدو

---

[١] المظلّة والملك وهاجس الموت، "الفصول الأربعة بلا صيف"، ص ٤١.

[٢] المرجع نفسه، ص ٤١.

[٣] المرجع نفسه، "الواجهة"، ص ٨٣.

بالصديق لا يبقى للإنسان المسالم من عدو إلا الحرب. لقد عرف كاتب "المظلّة والملك وهاجس الموت " تجربة الانزواء في الأقبية والملاجئ تحت القصف العشوائي المجنون كما عرف لحظة الالتصاق بالأحبّة حين يكون الخوف من فقدهم غريزياً أعمى، ولكنه عرف عدوه أيضاً.

> سينزل أولاده إلى القبو. أخرج علبة الثقاب من جيبه، أولع عوداً، وقف، أتى بشمعة، ناداهم، لحقوا به إلى القبو. أضاء قنديل الكاز. خبّأهم وراء عمد العقد الثخينة وبقي واقفاً يتطلّع إلى عتمة كفرملات ويشعر بذلّ الهرب. لماذا يهرب هو؟ ما فعل؟ ممن يهرب؟ مما يهرب؟ ضدّ من هو؟ صحيح، إنه ضد الحرب[١].

وإذا كانت الحرب تسوّغ وجودها بدعوى حبّ الوطن وتغذّي حضورها بتقديس الموت والشهداء، فإنّ الكاتب يفنّد خطابها بخطاب مختلف. إنه لا يرفض فكرة الحرب من داخلها باعتبارها متناقضة ذاتياً، بل هو يرفضها من الخارج. فهو لا يرفض دعاوى حب الوطن بكشف زيفها وفضح طبيعتها المعادية للوطن بل يرفضها برفض أساسها. إنه يرفض الوطن.

> أنا مع الرفاه للرفاه، أنا ضدّ الدم، ضدّ الشهداء، ضد الموت أي موت. أنا ضدّ الوطن الذي يمتص العَرَق والجهد ويطالب بالدم.[٢]

---

[١] المرجع نفسه، "الفصول الأربعة بلا صيف"، ص ٦٨.

[٢] المرجع نفسه، " المظلّة والملك وهاجس الموت"، ص ٩.

أنا ضدّ الشهداء، ضدّ الموت، ضدّ العرق والجهد. أكره الوطن المطالب بالدم، المحتكر الدم، المنادى به[١].

لقد كسرت الحرب حواره مع الرفاه. ولكن لماذا الحوار ولماذا الرفاه طالما أننا كادحون جميعاً لنلاقي موتنا ؟ فالموت هو المطلق الذي اخترعت من أجله أوهام المطلقات على اختلافها بدءاً بالله ومروراً بالحب وانتهاءً بالحزب أو العقيدة. والموت هو سلطان العبث، والحرب تكثيف لحضوره فينا. إلا أن الحوار يبقى حاجة، فالحوار "الذي لا ينتهي يخفف من أذى هاجس الموت".[٢] كسر الحوار ترك الكاتب وحيداً وعارياً وعاجزاً فاكتفى بدور الشاهد، " دور الشاهد العاجز على دنيا الخراب"[٣] . انه إنسان فرد لا دور له في لعبة مذابح الطوائف.

في "الظلّ والصدى"، كان الأشقر (اسكندر) هو المبادر إلى كسر حواره مع الرفاه فقد سبق أن أشرنا إلى أنه غطّى أثاثه وتماثيله ولوحاته بالخام لأنه يخجل من الرفاه في زمن الحرب. لقد دفعه عجزه المادي أمام الحرب إلى تعريتها، ولكن من داخلها هذه المرّة، فاضحاً نفاقها وانتهازيتها، كما دفعه عجزه الفلسفي أمام الموت إلى موقف يتسم بالحزم والمبادرة والإيجابية. ولكن كيف حقق يوسف حبشي الأشقر هذه النقلة النوعيّة؟

---

[١] المرجع نفسه، ص ١١.

[٢] المرجع نفسه، "الفصول الأربعة بلا صيف"، ص ٥٣.

[٣] المرجع نفسه، " الوليمة "، ص ١١١.

لقد سلّح شخصيّة اسكندر في " الظلّ الصدى" "بالوعي النقدي" [١] فاسكندر ذات عارفة مستبصرة أعطاها مبدعها القدرة على النفاذ إلى حيث لا يستطيع باقي شخوص الرواية.

يكشف اسكندر زيف خطاب اليسار واليمين. كلاهما انزلق إلى لعبة الحرب القذرة. كلاهما تورّط في تحويل الأفكار والعقائد إلى قناع مبتذل لطائفية بغيضة. واسكندر في هذا لا يمالئ الصديق ولا يهادن العدوّ فهو يفضح تمثيل صديقه أنسي وخصمه أسمر سواء بسواء. هو نفسه لم يتخذ عدواً أو صديقاً. الآخرون فعلوا. لقد صنّفوه. أمّا هو فقد أراد أن يثبت لنفسه وللآخرين أنه يستطيع أن يتخطى حدود التصنيفات لأنه بهذا التخطي وحده يكون هناك مستقبل للبلد.

أما اليسار، فدعواه بالدفاع عن حقوق المحرومين والفقراء قد سقطت. لقد تردّى اليسار في السقوط السياسي والأخلاقي. ولم يتبقّ من شعاراته إلا الشعارات. يتشدّق بها لصوص الحرب والمجرمون الذين اتخذوا الحرب مهنة. صار اليسار ميليشيا أو ميليشيات تكسب مالها الحرام من التسلّط على المسالمين والأبرياء. تقتل الفقراء وتنادي بحقوقهم. فمن هم الذين تحصدهم قذائف الحقد العشوائي المجنون؟ إنهم الفقراء، لا البرجوازيون كما تردد الشعارات الجوفاء. فالأغنياء ومن يملكون النقود سافروا أو هاجروا نهائياً. أما الأغنياء الذين ساهموا في الحرب فلا ضير عليهم فالحرب "حرب الأغنياء".[٢] واليسار

---

[١] يمنى العيد، الكتابة: تحوّل في التحوّل، ط١، بيروت: دار الآداب، ١٩٩٣، ص ٨٠.

[٢] الظلّ والصدى، ص ١١٠.

منهمك بفرض الخوّات وجمع الإتاوات ليأخذ المال إلى "المعذّبين في الأرض "وينثره عليهم" عطوراً فرنسية وشراباً إنكليزياً، وسيارات ألمانيّة وسكاير أمريكية و..."[١]

اليمين أيضاً سقط. سقطت دعواه بالدفاع عن الوطن ضدّ الغرباء عندما تبيّن أن المقصود بالوطن هو الطائفة وقد تضخّمت. يقول اسكندر: " الموارنة يضخمون القضيّة المارونيّة أكثر مما يجب".[٢] ولكن لماذا تضخيم القضيّة؟ حتى يتمكن أسمر وأمثاله من تجّار الدماء من مضاعفة ثرواتهم وتعزيز سلطتهم مستغلين عقدة الخوف المسيحي. ماذا تكون النتيجة ؟ يشترك اليمين واليسار في إدارة اللعبة القذرة. إنها حرب يلتقي فيها اليمين واليسار" متعانقين خلف الظهر. كلاهما يقتل، كلاهما يسرق، كلاهما يكذب، كلاهما يتعصّب".[٣] ولحساب من هذه الحرب؟ إنها "حرب نقوم بها لحساب إسرائيل".[٤]

مسلحاً بهذه الحساسية النقدية، اعتصم اسكندر بمنزله في بيروت الغربيّة ورفض أن يغادر. في مسقط رأسه كفرملات كان ذلك مادة للتشهير به ولاتهامه بالتعامل مع الفلسطينيين والمسلمين ضدّ أبناء عشيرته. في الحي حيث يسكن اعتقد الجيران أنه إنما بقي طمعاً بالحفاظ على أملاكه وخشية أن تصبح من أسلاب الحرب. لم يكن وجوده يقلق

---

[١] المرجع نفسه، ص ١٥.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٩١.

[٣] المرجع نفسه، ص ١٩٠.

[٤] المرجع نفسه، ص ١٩١.

سلطة الأمر الواقع في المنطقة فهو لا يخيف لأنه "فكر، مجرّد، مخصي"[١] .إنه فكر رافض للحرب وتجرّده إنما هو تجرّد من وحل الطوائف وانتماء إلى وطن واحد. يقول: "وطني بلادي كلها ولن أتحرّك"[٢] .

أما لماذا أصرّ اسكندر على البقاء في بيروت الغربية طالما أن بيروت الشرقيّة هي الوطن أيضاً؟ فالجواب يكاد يكون بسيطاً. لقد صادف وجوده في الغربية فبقي في الغربية ولو أن وجوده صادف في الشرقيّة لبقي هناك. ولأنه أراد بصموده في منزله كمسيحي في المنطقة ذات الأغلبية المسلمة أن يفتح ثغرة في جدار الطوائف و أن يقدّم نموذجاً نقيضاً لنموذج الحرب أو أن يقاوم الفرز الطائفي بعدم الفرز الطائفي. يقول: "توقف الحرب بعدم الحرب"[٣] .

والحرب لا تكون بالمدفع وحده. إنها خطيئة تستقر في الضمير. لذا يجب محاربتها في الضمير نفسه. والحرب تكون بالفكر الذي سوّغها وبالمال الذي سُخّر من أجلها والمال الذي جني منها. طبيعي والحال هذه أن نؤثّم الذي فكّر ونظّر لهذه الحرب وأن ندين الذي موّلها أو جنى منها قبل إدانة اليد الحقيرة التي نفذتها. في "الظلّ والصدى" يرفض اسكندر المساهمة في الحرب بفكره ثم بماله وكأن المساهمة بالفكر قبل الفعل هي

---

[١] المرجع نفسه، ص ١٥.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٢٧.

[٣] المرجع نفسه، ص ٣٩٥.

الخطيئة الأصلية. يقول: " أنا ضدّ الحرب ولن أساهم بفكري ولا بمالي ولا بلساني".[١]

وعندما يأتي دور الخطيئة التالية ويطلب منه بعض شباب القرية (كفرملات) مالاً ليشتروا سلاحاً يخاطبهم قائلاً:

> أنتم ستحاربون ؟ من ستحاربون؟ قولوا لي، أنتم ستنزلون إلى الجبهة ؟ يللا يا شباب، بلا ولدنة، روحوا شوفوا دروسكن[٢].

تأكيد يوسف حبشي الأشقر على أولويّة البعد الفكري والفلسفي جنبه الانزلاق إلى أحاديّة التحليل السياسي. فكثيرا ما كان وعيه السياسي يدفع به إلى تعرية أطراف الاقتتال واتهامهم. فهو فضح صياغة اليسار للأحقاد الطائفيّة على شكل معادلات فكرية وسياسية.[٣] وهو أتهم الميليشيات المسيحية باستدراج الفلسطينيين للمعركة من أجل تقسيم البلد.[٤] إلا أن هذا الوعي السياسي لم يمنع الأشقر من الرؤية إلى الجذور الأبعد غوراً للحرب. فالحرب ظاهرة إنسانية تماماً. إنها عطل في الخليقة. والعطل هنا هو في الجبلّة والغريزة إذ ليس رفض الأشقر الصارم للحرب مؤسسا على طوباوية تبسيطية. لقد رأى في الحرب صورةً للوجود الإنساني العاري. وإن تكن هي أخطر الهموم لأنها تضع الإنسان في

---

[١] المرجع نفسه، ص ٣٧٤.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٦٠.

[٣] المرجع نفسه، ص ٢٧.

[٤] المرجع نفسه، ص ٢٦٠.

مواجهة الموت وان تكن حدثاً طارئاً في المجتمع الإنساني فهي تجل لطبيعتنا " الوجودية، الأصلية" وهي استمرار للتيار "التحت أرضي الذي ينبع منه كل شيء، وأحيانا لا ينشف أبداً".[١] تستنفذ الحرب أغراضها وقد تزول ويبقى التيار ما بقي الإنسان. ومع الإنسان تبقى همومه الوجودية بل همّه الوجودي الأوّل ألا وهو عبث وجوده. نعود إلى حيث بدأنا. فإذا كان العطل في الجبلة الإنسانية وإذا كان العبث ضرورة فلسفيّة، فهل الحرب ضروريّة ؟ يقول اسكندر مخاطباً ميشال:

> العطل، العطل هو إياه، إنها من العطل، الحرب من العطل، إنها لا تعنيني، إنها مؤقتة تزيل من تزيل، وتغيّر من تغيّر، وتبقي من تبقي وما تبقي، ثم تزول، وتُنسى من غير أن تمسّ بالعطل. ولو أنّ الحرب تمسّ به لخضتها قبلك، الوطن والمصير شعارات للإبقاء على العطل، العطل هو في الخليقة، الخليقة في نفق، الحرب ليست ضرورية لأحد لكنها تقع لأنها من ضمن العطل، كالولادة والمرض والموت والتعلّق ولا تستأهل التحرّك من أجلها. أنا لم أُلِد كي لا أساهم بالعطل ولن أحارب كي لا أساهم بالعطل، ولم أتعلق كي لا أساهم به أيضاً. أن أكون ولدت، أو أن أمرض ليس الأمر بيدي[٢].

هكذا يؤسس يوسف حبشي الأشقر رفضه للحرب على موقف عبثي بامتياز تتساوى فيه الأنشطة الإنسانية جميعاً في كونها غير ضرورية تفتقر إلى معنى يبرر وجودها. ولعله

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٨٤.

[٢] المرجع نفسه، ص ٤٦٨ ــ ٤٦٩.

في هذا لا يعدم براعة فقد استطاع النفاذ من الكوّة الضيقة إذ يندر أن نجد كاتباً يكتب ضدّ الحرب دون أن يستند إلى التزام من نوع ما. والأشقر يرفض الالتزام العقائدي ويرى فيه ضرباً من الوهم والتعمية. وهو في هذا ينسجم مع رؤياه التي أعلنت انهيار المطلقات جميعاً.

وكما أسس كاتب "الظلّ والصدى" لرفض الحرب دون الخروج على رؤيته العبثية فقد أسس لمواجهة الحرب مستوحياً الرؤية نفسها. وقد يبدو لنا هذا الموقف متناقضاً لأنه يحاول الجمع بين ضدّين. فكيف يمكن التوفيق بين المواجهة التي هي خطوة متقدمة على الرفض وتفترض فعلاً له غاية والفكرة التي تعتبر أنَّ كُلَّ فعل إنساني محكوم بالعبث ؟ الإجابة على هذا السؤال منوطة برؤية الأشقر للعبث نفسه. فإذا كان العبث هو التحديق الطويل الذي لا يخلو من إرهاق وألم إلى عالم لا معنى له دون الهروب إلى أي من أوهام الرجاء أو الخلاص، أفلا يكون العبث هو خيار المواجهة مع العالم؟

لقد رفض يوسف حبشي الأشقر بإخلاص مع الذات نادر الوجود الهرب من قسوة العبث إلى وهم المطلقات كما رفض اسكندر في "الظلّ والصدى" الهرب من منزله في بيروت الغربية واللوذ بحمى عشيرته أو الهجرة إلى خارج لبنان. في كلتا الحالتين يشكل عدم الهرب فعل مواجهة. تقول مارت عن أصرار اسكندر على البقاء في المنزل:

إنها مخاطرة من أجل برهان لن يقنع أحداً ولن يغيّر أحداً،
إنها ضربة سكين في الماء، ومحاربة طواحين هواء،
كبرياء ليست في محلّها[١].

إن يكن للمخاطرة هنا دلالتها السياسية الواضحة فانّ لها معناها الفلسفي العميق. وان يكن البرهان لم يقنع أحداً فهو موجّه أصلاً إلى ذات صاحبه، هذه الذات التي ترفض الهرب "من إنسان أو حيوان أو مأزق فكري أو شعوري أو من حقيقة أو واقع" وتلتذ "بهذا النوع من المواجهة".[٢]

بالارتقاء بعبث الحياة والعجز الفلسفي أمام الموت إلى فعل مقاومة حقيقي، تكون الحرب اللبنانية قد أعادت صياغة فكرة يوسف حبشي الأشقر عن العبث. وهي لم تكتف بذلك فحسب، بل انسحب تأثيرها إلى فكرته عن الجذور، هذه الفكرة التي استحوذت عليه على امتداد مسيرته الإبداعية الطويلة. فقد تمخضت الحرب اللبنانية عن وعي جذوري عند خائضيها، متقوقع إلى حد المرض، يرفض الآخر ولا يرى ذاته إلا من خلال نفي ذوات الآخرين وممارسة العنف بأكثر صوره وحشية وبدائية ضدهم. لقد عبرت "المظلة والملك وهاجس الموت" و "الظل والصدى" عن عدمية هذا العنف بمشهد انهيار الأمكنة بشكل عام والريف بشكل خاص. فلا ننسى أن الريف جسد دائما في أدب الأشقر إمكانية الخلاص والبديل عن مادية المدنية وتشيؤها. ولكن الحرب اغتالت هذه الإمكانية فلم يعد

---

[١] المرجع نفسه، ص ٤٧٢.

[٢] المرجع نفسه، ص ٤٧٤ و ٤٧٥.

الريف وعداً باستعادة الحلم وأملاً بالخلاص من خلال الالتحام بالتراب الذي منه جُبِل الإنسان. صار الريف شأنه شأن المدينة تفصيلاً في مشهد الخراب الكبير فعرف اسكندر " أن جذوره في الأرض أيضاً لا تنبت".[١]

---

[١] المرجع نفسه، ص ٣٠١.

ملاحظات حول الشكل الفني

تشكّل "المظلّة والملك وهاجس الموت" علامة فارقة في أدب يوسف حبشي الأشقر ذلك أنه يصعب إدراجها ضمن نوع أدبي بعينه. عنوان الكتاب مأخوذ من النصّ الأول فيه وتتوالى بعده النصوص، وهذه عناوينها حسب ترتيبها: الفصول الأربعة بلا صيف، الواجهة، اللعبة، الوليمة، الأقحوانة، السرداب، حبّة الخردل، كتابة، ووجه ميتيردات الآخر. وبذا يكون عدد نصوص الكتاب عشرة يمتزج فيها السرد بالتأمل الفلسفي.

حضور السرد من خلال التقاط التفاصيل الصغيرة ووصفها بإسهاب يقحم الكتابة في الشكل القصصي.

> ابنتي تلعب. إنها معلمة. المقاعد والمساند تلاميذ. استلقيت على المقعد الطويل، شعرت بكل مفاصلي. عيناي تتيهان على أوراقي البيضاء تنتظر، على القلم المفتوح و على لعثمة في حلقي، على رؤيا مشتتة، يأكلها قطيع من النمل الأحمر.[1]

وسواء نظرنا إلى النصوص جميعاً كعمل واحد تلفّه وحدة المناخ ويجمعه إلى بعضه كون الكاتب هو الراوي والبطل في جميع النصوص أم نظرنا إليها كمجموعة قصص لا يستقيم لها شكل الرواية، فإنها تشترك في خاصيّة أساس ألا وهي مجافاتها لطرائق القص

---

[1] المظلّة والملك وهاجس الموت، " المظلة و الملك وهاجس الموت"، ص ٥.

الكلاسيكي. فلا حبكة ولا عقدة ولا حل بل سرد يغرق في التفاصيل تقطعه تأملات في الكون والإنسان.

> ليس في الدنيا خطايا، في الدنيا صدفة في الدنيا قدريّة، وتركيب كيميائي من الولادة حتى الموت. ومع الموت تكون النهاية.[١]

وحتى شخوص "الرواية" أو "القصص القصيرة" الذين هم في الغالب يوسف حبشي الأشقر نفسه وعائلته لا يخضعون لقواعد بناء الشخصية. ولا يتأتىّ هذا عن ضعف أو عجز عن إتقان أسرار اللعبة الفنية و لكن الأشقر لم يكن معنياً بهذا النمط من البناء. فشخوصه من لحم ودم يتحركون في واقع حي. هذا الواقع صار بفعل الحرب أشبه بمتخيل سردي ولكنه الواقع ولا شيء إلا الواقع. فما الذي أبرزته الكتابة من هذا الواقع؟ أبرزت الكتابة مناخاً تعبّر عنه مشهدية بصرية جعلت النصوص أشبه بلوحات. والكاتب لا يدخل في التصوير الحسي إلا ليرتقي من خلاله إلى الموقف الفلسفي.

> الوقت يركض، الوقت يطير، الوقت كالذئب، الوقت كالعقاب. الديك المعقوف الذنب الزاهي الريش، المنتصب العرف، واقف على شوار البركة. أحياناً يتمشى فقط يتمشى، متلهياً بالبحث عن الماء والمجد والأرض المقلوبة والمملكة[٢].

---

[١] المرجع نفسه، "وجه ميتريدات الآخر"، ص ٢١٣.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢١٨.

في "الظلّ والصدى" تنقلب المعايير. ففي حين نغادر "المظلّة والملك وهاجس الموت" ونحن لا نكاد نتذكر مما حدث فيها عدا شذرات من هنا وهناك، لدينا في "الظلّ والصدى" سياقا واضحا للأحداث يبدأ بزيارة أنسي إلى منزل اسكندر. وقد جاءت هذه الزيارة في غير موعدها ومبررها في السياق هو إعلام اسكندر بوفاة والدته. وينتهي هذا السياق بمقتل اسكندر في مسقط رأسه على يد أفراد المليشيا المحلية. في المساحة الفاصلة بين علم اسكندر بخبر الوفاة ولقائه حتفه يفتح يوسف حبشي الأشقر أبواب الذاكرة الجمعية والفردية.

ولخدمة هذا الغرض طوّر الأشقر شخصيات مستقلّة تنبض بهمّها الخاصّ وتتفاعل مع اسكندر، الشخصية الرئيسية في الرواية، مسلطّة الضوء على أقواله وأفعاله ورؤاه من زوايا مختلفة. في الفصل الخامس تطالعنا شخصية جرجي الحماني المسكون بهاجس الذاكرة الجماعية، فالحرب ليست عبثاً فحسب، كما يرى ابنه اسكندر،[1] بل إنها حرب نعثر على معناها في أخرى سبقتها أيضاً وهكذا دواليك إلى أن تصبح الحرب ذاكرة موغلة في القدم.

أما الذاكرة الفردية للحرب فليست واحدة. إنها ذاكرات مختلفة تتناوب كلّ من موقعها في دفع الحدث الروائي.هناك اسكندر ونقيضه يوسف. الأول رافض للحرب والثاني متورّط فيها وكأنها معنى وجوده. ذاكرتان متعارضتان الأولى مترفة مادياً وثقافياً

---

[1] الظلّ والصدى، ص ٩٣.

إلى حد العبث الراقي المتنكر للموت والثانية جوعها قديم. جوعها حقيقي ولكنها ضخمته حتى صار خرافياً فلم يعد يرضى إلا الدمار ليشبع. والأشقر بارع في كشف عمق الشخصيات وتناقضاتها الداخلية. لقد ترصّد انغماس يوسف المجنون في الحرب ورافقه إلى أن دار دورته الكاملة وعاد إلى نقطة الانطلاق. فيوسف انغمس في الحرب احتجاجاً على اسكندر. وأحبَّ مارت ليسرقها منه [1] ولكنه في نهاية المطاف يتصالح مع نفسه فينبذ الحرب ويسلّم نفسه للشرطة لأنه اكتشف أن رغبته الحميمة هي في أن يكون اسكندر لا نقيضه.

قد يكون اسمر أو ميشيل أو شربل أو أسد نقيض اسكندر وقد يكون صديقه أنسي أو خليل أو حتى مارت التي أحبته سنين طويلة وانتظرت دون جدوى، قد يكون كلّ هؤلاء نقيض اسكندر، ولكن ليس يوسف نقيضه. فيوسف هو الوجه الآخر. وليست هذه هي المرّة الأولى التي يلجأ فيها يوسف حبشي الأشقر إلى مثل هذه اللعبة الفنية. فقد سبق له أن اعتمد عليها في "لا تنبت جذور في السماء" في رسمه لعلاقة اسكندر بأنسي جاعلاً من كلّ منهما الجانب الخفي من شخصية الآخر، حتى ليصيرا معاً وكأنهما شخصية واحدة يكمّل بعضها بعضاً. إنها الشخصية الإنسانية بكل أبعادها وتناقضاتها. في "الظلّ والصدى"، أيضاً، يمكن تتبع الإشارات التي توحّد بين اسكندر ويوسف رغم تناقضهما المشهر. صحيح أنَّ كُلاً من الرجلين ينتمي إلى جيل. اسكندر ينتمي إلى جيل "العادلين"

---

[1] المرجع نفسه، ص ٤٤٧.

[1]ويوسف ينتمي إلى "جيل نذر نفسه للاستعمال".[2] وصحيح أن اسكندر يرفض الحرب ويوسف يحارب، ولكن ألم يجسّد يوسف وجيله أملاً بالخلاص لاسكندر وجيله؟ يوسف على الأقل يتمنى ذلك ويحياه في أحلام يقظته.

> يوسف عندما ولد، كان رمز التجدد لنا في بستاننا الهرم، العاقر، ثم كان أمل مصالحتنا مع العالم ومع ذواتنا[3].

وسواء كان اسكندر هو المتكلّم أم إنها مخيلة يوسف التي تتمنى اسكندر شخصاً يكلمها، فنحن نراه يكتم حبه ليوسف في اللحظة التي أصبح حب مارت ليوسف حقيقة مكتملة [4]. فإذا لم تكن الغيرة هي الشعور الطبيعي في هذا الموقف، فالشعور بالحب تجاه من يضمر "السرقة " أمرٌ غير متوقع. اسكندر لم يتأثر، لا لأنه غير متعلّق بمارت وحسب بل لأنه كان يسلّمها لشطره الآخر. وحين يشكل اسكندر ويوسف شخصية واحدة تكون مارت قد أحبت شخصاً واحداً. فهل كان اسكندر يحبّ أن يكون يوسف ويحاول أن يطمر هذه الرغبة في أعماق ذاته ؟وهل رفض اسكندر الشديد للحرب يوازي شهوته المكبوتة للخراب؟ وهل احتقار يوسف لأمه والمقارنات الواعية واللاواعية التي يعقدها بين مارت

---

[1] المرجع نفسه، ص ٤٣٠.

[2] المرجع نفسه، ص ٤٣٢.

[3] المرجع نفسه، ص ٣٦١.

[4] المرجع نفسه، ص ٣٧٩.

وأمه [١] مؤشرٌ إلى نزعة أوديبية كامنة ؟ فإذا كانت مارت هي الأم البديلة، الأم المرغوبة، فاسكندر هو الوالد المثال الذي يرغب يوسف في نفيه وتقمصه في آن.

لقد أكسب النصّ هذه الأسئلة مشروعيتها عندما وحّد بين صوت اسكندر وصوت يوسف في سياق القصّ. لقد تبنى يوسف موقف اسكندر الفلسفي. يقول:

> الخطيئة الأصلية هي بكل بساطة خطيئة الوجود، الوجود خطيئة لأنه ناقص، من أفضليات الحيوان على الإنسان أنه لا يضجر. أتكلّم مثل اسكندر! وما همّ؟[٢]

وكما انتهى إلى تبني موقفه الفلسفي فقد انتهى إلى تبني موقفه من الحرب. وبات يفتّش عما يشفيه من دوره فيها. أما العلاج الناجح فهو اكتسابه لطريقة تفكير اسكندر.

> قد يكون أن أفكّر مثل اسكندر هو ما سيشفيني من دوري. قد يكون أن الحق كان مع اسكندر[٣].

ولا تبلغ شخصية يوسف ذروة نضوجها إلا عندما يعلن "أنا اسكندر".[٤] وبذا يكون الأشقر قد أفصح عن المضمر في لعبته الفنية جاعلاً من يوسف واسكندر وجهين لشخصية واحدة مظهراً قدرة على الاستبطان العميق للنفس الإنسانية وكأنه يريد أن يقول

---

[١] المرجع نفسه، ص ٣٥٩.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٢٧.

[٣] المرجع نفسه، ص ٢٢٨.

[٤] المرجع نفسه، ص ٢٢٧.

إن يوسف واسكندر ولربما أنسي ومارت وغيرهم أسماء مختلفة لشخصية واحدة هي يوسف حبشي الأشقر!

الخاتمة

لقد تضمن بحثنا عن يوسف حبشي الأشقر أربعة محاور رئيسة: حياته والريف والمدينة والحرب. و قد مهدنا للمحور الأول بلمحة عن مسقط رأسه بيت شباب نظرا للمكانة التي يحتلها الريف بشكل عام و بيت شباب بشكل خاص في وجدان الأشقر وأدبه. كما قدمنا نبذة عن جده يوسف ووالده إميل و كلاهما من أهل الفكر والقلم. ثم إستعرضنا المراحل الكبرى لحياته: طفولته في بيت شباب وحبه الأول الذي شغله عن دروسه و دفع به إلى مغامرة الكتابة ثم نزوله الى بيروت عام ١٩٤٤ لاستكمال دراسته وعمله في اواخر الأربعينات موظفاً مياوما في وزارة البرق والبريد والهاتف وانتقاله بعد نيله شهادة الحقوق من الجامعة اليسوعية عام ١٩٥١ للعمل في وزارة العمل والشؤون الإجتماعية ثم الى الضمان الاجتماعي. كما عرضنا لعلاقته مع الروائي فؤاد كنعان الذي شجعه على كتابة القصة و أفسح له المجال لنشر قصصه الأولى على صفحات مجلة "الحكمة". و اهتمامنا بتجربة يوسف حبشي الأشقر في عالم المدينة يرجع الى التحول الجذري الذي أضفته بيروت على نمط حياته كما يرجع الى أن المدينة شكلت الإطار المرجعي لجزء لا يستهان به من أدبه. و قد توقفنا أيضاً عند اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية عام ١٩٧٥ التي شكلت بدورها مرجعا لبعض اعماله. ونوهنا برفضه الهجرة الى خارج لبنان رغم ظروف الحرب وعودته للاقامة بشكل نهائي في بيت شباب الى ان وافته المنية عام ١٩٩٢.

وفي الفصل الثالث، تناولنا محور الريف في أدب الأشقر فبينا أن تعلق الأشقر بالأرض انما هو تعلقه بطفولته و حنينه الى براءته الاولى، فعن طريق التوحد مع سحر الارض و حنانها توصل يوسف حبشي الاشقر الى خبرة صوفية عميقة. و الاشقر منحاز الى حضارة القرية في مواجهة حضارة الاستهلاك التي تحكم مجتمع المدينة. فحضارة القرية ترفع عن الانسان عبء القلق الوجودي عن طريق التناغم والتكامل مع الطبيعة حيث الصفاء و العفوية و الطمأنينة. و رؤية الجانب المشرق من الحضارة القروية لم تمنع الأشقر من رؤية الجانب المظلم، فقد كان قادرا على النفاذ الى طبيعة العلاقات الاجتماعية و الحياة السياسية في الريف فصور ادبه تسلط الاقطاع و ظلاماته كما صور الحزازات و العصبيات العائلية. و الى جانب الشخصيات الريفية التي تمثل الطهر والنبل صور الاشقر شخصيات تتردى في الجشع و الخسة. و قد تعرفنا الى هذه الشخصيات الأخيرة خاصة في اخر كتبه مما يدل على تنامي ميله الى اتخاذ موقف من واقع الحياة الريفية اكثر واقعية و اكثر تشككاً. و المهم هنا هو التنويه بان رؤية يوسف حبشي الاشقر الريفية لم تكن تبسيطية بل كانت مركبة و غنية. فقد استطاعت ان تحيط بموضوعها من جميع جوانبه راصدة التحولات التي طرأت على مجتمع القرية تحت تأثير الغزو المديني له. فسجلت دخول الاحزاب الى الريف و سعيها الى ترويج ايديولوجياتها المادية الغريبة عن روحانية البيئة القروية. و لقد وضحنا موقف الاشقر النقدي من هذه التيارات التي افسدت صفاء الانسان الريفي و عجزت في الوقت نفسه عن الارتقاء بالحياة السياسية متحولة هي نفسها الى عشائر ايديولوجية تغذي الحزازات العائلية التقليدية بدلاً من العمل

على تجاوزها. ورصدت رؤية الاشقر ايضا إنبهار القرويين بالمدنية الحديثة و إنجازاتها الجبارة في ميدان العلم و التقنية. كما رصدت حركة الهجرة سواء الى المدينة او الى خارج لبنان ورأت فيها شراً مطلقاً لا لأنها تسلب من الريف خيرة ابنائه فقط بل لأنها تساعد على رواج القيم الجديدة التي تباعد بين الانسان و ارضه و تدفعه الى ارتياد وسائل الكسب السريع. كل هذه العناصر تضافرت لتجعل من ادب يوسف حبشي الاشقر الريفي رثاءً لعالم آيل الى الزوال. و قد اتبعنا محور الريف بملاحظات حول الاشكال الفنية التي اعتمدها الاشقر في معالجة موضوعاته فبينا لجوءه الى القصة بشكليها الطويل و القصير حصراً دون ان يتعداها الى غيرها من الانواع القصصية كالرواية مثلاً. وقد اشرنا الى سيادة عنصري البيئة و الشخصية في القصص جميعا و الى نجاح الاشقر في الجمع و الموازنة بين العنصرين دون ان يصاب بناؤه الفني بأي وهن او خلل.

وفي الفصلين الرابع و الخامس من البحث عرضنا لمحور المدينة و بيّنا أن تجربة ادب يوسف حبشي الاشقر في عالم المدينة و ما نتج عنها من إرباكات و توترات حدت به على التفتيش عن مطلقات الثوابت مبتدئين بالله الذي يعطي وعده بالحياة الابدية ضمانة لتماسك الانسان النفسي في خضم الأزمات. فعرضنا لرؤية الاشقر التي تجتاف حاجة المدنية الحديثة الى مسيح معاصر ينقذها من عبثيتها و لا جدواها ثم خيبته بعد ان تبين له عدم تقبل المدنية لمثل هذا المسيح. و قد قاده شكه الى حال من التمزق الوجودي عبر عن نفسه بإيمان شديد بتسلط الصدفة العمياء على حيوات البشر. و انتهى الاشقر بالتنازل عن الله كمطلق و كطريق خلاص. و ثم رأينا بعد ذلك سبحة التنازلات تكرّ؛ فهوفتنازل عن

الكتابة معتبراً أنها مجرد عزاء عن غياب الله و مقرا بأن التواصل الانساني وهم محكوم بالفشل طالما أن المدنية حولت الانسان الى آلة للعمل والكسب، اذ فما جدوى التواصل اذا كان كل انسان لا يهتم إلا لأناه و لا يبصر إلاّها؟ و قد أشرنا الى المفارقة التي تطبع موقف الاشقر هذا و تشكل قطيعة بين سيرته الفعلية و فكره النظري. فقد ظل وفيا لحرفة الكتابة حتى أواخر ايامه متخذاً منها طريقة حياة و طريق خلاص فيما هو ينظر عن لاجدواها. اما الحب فقد استكثر عليه الاشقر ان يكون المخرج الوحيد من الطريق المسدود الذي أفضت اليه الحياة في المدينة. ذلك أن للحب أيضا خيباته وسقطاته و نحن نحمل الحب فوق طاقته حين نطلب منه أن يكون مشروعا للخلاص. فسرعان ما تتكشف الاوهام التي يغذيها عن فراغ و يأس قاتلين فتقتصر العلاقة بين الرجل و المراة على اشباع الرغبات الجنسية للطرفين. و تبرز الاحزاب السياسية في المدينة بيقينها الايديولوجي الراسخ كجاذب يستقطب فاقدي الامل ممن ضلوا سبيلهم في معمعة المدنية. و لكن هذه الأحزاب أخفقت في تقديم الحلول الناجعة لمجتمعها لأنها عجزت عن استيعاب أزماته و اكتفت بالشعارات الجوفاء و الوصفات الجاهزة فكانت النتيجة تعميق غربة الانسان. و آخر المطلقات المنهارة هو المال الذي يمثل جذوراً مزيفة للمقتلعين من جذورهم في مجتمعات الاستهلاك الشره. فالمال خطيئة مميتة لأنه يؤسس لحوار مع المقتنيات و الأشياء مغيباً اولوية حوار الإنسان مع الإنسان. هذا الحوار، الذي لا يمكن ان يقوم الا على اساس الندّية و اعتبار الكائن البشري قيمة لا تعلو عليها قيمة مهما ارتفع ثمنها، هو الغائب الأكبر في مجتمع يدين بوثنية السلع ويقدّس الفوارق الطبقية لذا فإن

المال لا يمكن أن يكون طريقا الى الخلاص بل إنه الطريق الى التشيؤ و الخواء. و لقد استطاع يوسف حبشي الاشقر من خلال رصد مسلسل انهيار المطلقات ومن خلال الإصغاء المرهف للتمزقات الداخلية لأبطاله المنسحقين بفعل هذا الإنهيار أن يكتب التاريخ النفسي للمدينة المعاصرة بكل غربتها وإحباطاتها. و ينتهي الفصل الخامس بملاحظات حول الاشكال الفنية التي تتخذ من المدينة اطاراً لها بدءً بالقصة القصيرة، وقد أهمل الاشقر فيها البناء الكلاسيكي القائم على التدرج من المقدمة الى العقدة الى الحل ثم الخاتمة مطلقاً الحرية للسرد في تشكيل القصة على هواه. ولعل هذا الإعراض عن طرق القص التقليدي نتاج غير مباشر لأثر الحياة المدينية في أدب المؤلف. فالمدينة كما عرفها كانت مدينة رفض لكل مألوف وانبهار بكل جديد. وتحت تأثير هذه التجربة أيضاً تخطى الأشقر القصة القصيرة وخاض مغامرة الرواية فكانت روايته الأولى "أربعة أفراس حمر" الصادرة عام ١٩٦٤ ثم روايته الثانية "لا تنبت جذور في السماء" الصادرة عام ١٩٧١. وإن تكن "لا تنبت جذور في السماء" رواية المدينة وانهيار المطلق فيها فهي أيضاً رواية الريف الذي تسوس قلبه بفعل الغزو المديني. وليس من قبيل المصادفة أن يكون معظم شخوص الاشقر ريفيين منخرطين في حياة المدينة. ففي هذا ما يعزز اللحمة العميقة التي تلف أعماله جميعا حتى لتبدو كأنها عمل واحد. وقد عكست وحدة المحتوى نفسها في الشكل أيضاً فـ "لا تنبت جذور في السماء" استمرار لـ "أربعة أفراس حمر". و كلا الكتابين شكلا حلقتين من ثلاثية لم تكتمل الا بظهور "الظل و الصدى" عام ١٩٨٩.

في الفصل السادس من دراستنا عالجنا محور الحرب. و لقد مهدنا لهذا الفصل بالإشارة الى أن الأشقر لم يكن بعيدا عن استشراف الكارثة. ثم رصدنا عنصرين أساسيين في تشكيل رؤيته للحرب. الأول هو اهتراء الامكنة و ما رافقه من اهتراء في روح الانسان و الثاني هو معارضته العنف قولا و فعلاً من دون التخلي عن فكرته الفلسفية المنادية بالعبث كضرورة. في "المظلة و الملك و هاجس الموت" كان هناك الرفض العفوي للحرب مقروناً برثاء شجي للأمكنة التي كان من المفترض ان تكون جذوراً وبالتساؤل الفلسفي عن معنى الموت كمطلق في عالم انهارت مطلقاته. أما في "الظل والصدى" فقد عرض الاشقر لعلاقة الجماعة بالمكان محولاً رفضه العفوي للحرب الى رفض عن سابق تصور و تصميم و مطوراً عجزه فلسفي امام العبث الى موقف المواجهة بالعجز نفسه. و لقد بينا كيف صاغت هذه المفارقة موقف الاشقر ككاتب وكإنسان من الحرب وكيف قاده ذلك في نهاية المطاف الى التخلي عن جذوره بعد أن أدرك اهتراءها و بعد ان اصبحت الجذور رباطاً عنصرياً طائفياً في زمن الحرب. وبتنازله عن الجذور يكون يوسف حبشي الاشقر قد تنازل عن اخر مطلقاته. و كما في جميع المحاور السابقة أتبعنا محور الحرب بملاحظات حول الأشكال الفنية التي تتناوله. فتوقفنا عند امتزاج السرد بالتأمل في "المظلة و الملك و هاجس الموت" و كيف انعكست الحرب في الكتاب من خلال لوحات مشهدية فالقصة لوحة و مجموعة قصص الكتاب لوحات متتالية. و قد لاحظنا كيف أثمر الضغط الهائل الذي مارسته الحرب على وعي الأشقر التحاماً بين الواقع و المتخيل السردي في النص فتداخلت السيرة الذاتية بالفني والمتوهم. ثما بينا كيف

عاد الاشقر للتماسك بعد ان استوعب وقع الصدمة فافرد للحرب عمله الروائي الضخم "الظل والصدى". وقد اتسمت "الظل و الصدى" بسياق واضح للأحداث يأخذ اتجاه التصعيد الذي يصل ذروته بقرار اسكندر الصعود الى كفرملات وهو يعلم أنه ملاق حتفه هناك.

وقد طور الأشقر شخصيات الرواية من خلال دفعه لتناقضاتها الى نقطة اللارجوع مستغلاً تضارب مصالحها و تباين مواقفها تبعا لتباين موقعها الاجتماعي و ظروفها.

واستطاع يوسف حبشي الاشقر من خلال تعديد المنظور الروائي و تنويعه إغناء النفس الدرامي في الرواية و تقديم رؤية فنية عميقة و شاملة لواقع الحرب الأهلية اللبنانية.

ببليوغرافيا

I. أعمال يوسف حبشي الأشقر:

١. طعم الرماد، مجموعة قصص، بيروت، مطابع فضول، د.ت.
٢. ليل الشتاء و قصص أخرى، بيروت: دار المكشوف، ١٩٥٥.
٣. شق الفجر، دون ذكر بلد الطبع او النشر، ١٩٥٦.
٤. الارض القديمة، مجموعة قصص، صيدا، لبنان: المطبعة المخلصية، ١٩٦٢.
٥. أربعة أفراس حمر، صيدا – بيروت: المكتبة العصرية للطباعة و النشر، ١٩٦٤.
٦. لا تنبت جذور في السماء، الطبعة الثانية، بيروت : دار النهار للنشر، ١٩٨٣.
٧. المظلة و الملك و هاجس الموت، بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٨٠.
٨. وجوه من الارض القديمة، ذوق مكايل – الدكوانة، لبنان: المكتبة الاهلية، د.ت.
٩. آخر القدماء، ذوق مكايل – الدكوانة، لبنان: المكتبة الاهلية، د.ت.
١٠. الظل و الصدى، بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٨٩.

II. الدوريات:

١. السفير (جريدة)، العدد ٥٤٢٤، في ١٩٨٩/١١/٧.
٢. الملحق (ملحق جريدة النهار)، العدد ٧٣ في ١٩٩٣/٧/١٣.
٣. الوسط (مجلة)، العدد ١١، في ١٩٩٢/٤/١٣.

III. المقابلات الشخصية:

و قد عرفنا كل شخص لدى ورود اسمه اول مرة في هذا البحث.

١. برجاوي، أنصاف حسين.
٢. حبشي الاشقر، سيلفي غزال.
٣. حبشي الاشقر، مايا.
٤. خضر، جورج.
٥. الخوري، الفرد.
٦. خوري، شكيب.
٧. دامرجي، محمود علي.
٨. رفقة، فؤاد.
٩. علامة، مبدر عبد الخالق.
١٠. عون، حياة جبرائيل.
١١. كنعان، فؤاد.
١٢. نعيمة، نديم.

IV. المراجع العربية:

١. أبو ناضر، موريس – "الخطاب القصصي: الادوات و المنظور"، الادب اللبناني الحي، لبنان: دار النهار للنشر، د.ت.
٢. أمين، سمير – التراكم على الصعيد العالمي: نقد نظرية التخلف، الطبعة الثانية، ترجمة حسن قبيسي، بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٨.
٣. تيمور، محمود، فن القصص، الطبعة الثانية، مصر: مطبعة دار الهلال، ١٩٤٨.
٤. رحال، معين طنوس – "لا تنبت جذور في السماء" ليوسف حبش الاشقر في دراسة نفسية محورية، و هي رسالة مقدمة لنيل شهادة الكفاءة في اللغة العربية و آدابها، الجامعة اللبنانية، ١٩٧٩.

٥. الريحاني، امين – قلب لبنان، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الريحاني للطباعة و النشر، ١٩٦٥.

٦. سارتر، جان بول – الوجودية، فلسفة انسانية، ترجمة حنا دميان، بيروت: دار بيروت للطباعة و النشر، ١٩٥٩.

٧. شاويش، حسين و شاويش، محمد – حول الحب و الاستلاب: دراسات في التحليل النفسي للشخصية المستلبة، الطبعة الاولى، بيروت: دار الكنوز الادبية، ١٩٩٥.

٨. الصليبي، كمال – تاريخ لبنان الحديث، الطبعة الثانية، بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٦٩.

٩. ضاهر، مسعود – تاريخ لبنان الاجتماعي: ١٩١٤– ١٩٢٦، الطبعة الاولى، بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٤.

١٠. عبد الحميد، شاكر – علم نفس الابداع، مصر: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٥.

١١. العيد، يمنى – الكتابة: تحول في التحول، الطبعة الاولى، بيروت: دار الاداب، ١٩٩٣.

١٢. القرآن الكريم.

١٣. الكتاب المقدس.

١٤. مرهج، عفيف بطرس – إعرف لبنان: موسوعة المدن و القرى اللبنانية، الجزء الثالث، بيروت: مطابع مؤسسة الأرز للطباعة، ١٩٧١.

١٥. نجم، محمد يوسف – فن القصة، بيروت: دار بيروت للطباعة و النشر، ١٩٥٥.

المراجع الإنجليزية:

1. Freud, Sigmund, *Five Lectures on Psycho- Analysis*, translated and edited by James Strachey, New York - London: W. W. Norton & Company, n.d.

2. Sartre, Jean Paul, "Why write?" , *20th Century, Criticism*, edited by David Lodge, London and New York: Longman, 1985.